179

Rs. 12

Jan 1995

مابعد جدیدیت (1)

کیا ہم واقعی کوئی ایسی چیز مغربی معاشروں میں عام طور پر، اور ان کے ادب میں خاص طور پر دیکھ سکتے ہیں جسے "جدیدیت" سے الگ قرار دیا جائے اور جس کو کوئی نام دیا جائے؟ اگر ایسا ہے تو کیا "مابعد جدیدیت" کا عارضی، عبوری لیبل اس مقصد کے لئے کافی ہوگا؟ . . . اور یہ نیا مظہرہ تبدیلیوں کے گزشتہ اطوار، مثلاً گزشتہ صدی کے آخر کے آواں گارد یا اس صدی کی تیسری دہائی کی شدت پسند جدیدیت سے اپنا تعلق کس طرح بیان کرے گا؟ . . .

میرا خیال ہے کہ تاریخ کی حرکت تسلسل اور غیر تسلسل دونوں سے عبارت ہے۔ لہٰذا آج مابعد جدیدیت کا رواج (اگر واقعی یہ رائج ہے) یہ معنی نہیں رکھتا کہ ماضی کے تصورات اور ادارے اب حال کی تشکیل میں کام نہیں آرہے ہیں . . . بے شک وہ پر قوت ثقافتی اور تہذیبی مفروضات جو (مثلاً) ڈارون، مارکس، بودلیئر، نطشہ، سیزان، دیبوسی[1]، فرائڈ اور آئن سٹائن کے ذریعہ وجود میں آئے تھے اب بھی مغربی ذہن پر حاوی ہیں . . . لیکن پھر بھی میں بعض منتشر اور متفرق نام لے سکتا ہوں، ایسے نام جو مابعد جدیدیت کا خاکہ پیش کر سکیں، دھندلا ہی سہی۔ ان ناموں کے ذریعہ مابعد جدیدیت کے مفروضات کے پھیلاؤ کا کچھ اندازہ ہوسکتا ہے:

دریدا، لیوتار (فلسفہ)۔ فوکو، ہیڈن وہائٹ (تاریخ)۔ لاکان، ژیل دلیوز، آر۔ ڈی۔ لینگ، نارمن براؤن (تحلیل نفسی)۔ مارکوزے، بودریار، ہابرماس (فلسفۂ سیاست)۔ ٹامس کون، پال فیرابنڈ (فلسفۂ سائنس)، بارت، ژولیا کرستیوا، ولف گانگ آئسر، ای ایل اسکول کے نقاد (ادبی نظریہ)۔ . . کثیر تعداد میں ادیب، مثلاً بیکٹ، آئونسکو، بورخیس، نابا کاف، ہیرلڈ پنٹر، . . گیبریل گارسیا مارکیز، . . . آلن راب گرئیے، مشیل بتور . . . ولیم بروز . . . جان ایش بری . . .

یہ بات صاف ظاہر ہے کہ یہ نام اتنے انمل بے جوڑ اور مختلف المزاج ہیں کہ یہ کسی تحریک کی تشکیل نہیں کرتے۔ اور نہ یہ کوئی مکتب ہیں، نہ کوئی نمونہ جاتی صورت ان سے بنتی ہے۔ لیکن پھر بھی ان کے ذریعہ مشترک اور آپس میں تعلق رکھنے والے تہذیبی رجحانات، اقدار کے ایک جھرمٹ، طریق ہائے کار اور رویوں کے ایک مشترک ذخیرے کا تصور ضرور پیدا ہوتا ہے۔

ایہاب حسن (۱۹۸۷)

(IHAB HASSAN)

---

[1] فرانسیسی موسیقار (۱۸۶۲ تا ۱۹۱۸)

شب خون

جنوری ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۱۲۷
مطبع: الہ آباد
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۲۹ شمارہ: ۱۷۹
سرورق: زوار حسین
سرنامے کی خطاطی: عادل منصوری
خطاط: سید احمد عباس
فی شمارہ: بارہ روپے

ترسیل زر کا پتہ
۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ
پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

محمد علوی

اچھے خاصے خوش بیٹھے ہوں اور اچانک اکتا جائیں
پکی سڑک سے جیسے اک دم کچے رستے پر آجائیں

رستے میں کچھ تو ایسا ہو جس کو دیکھ کے چونک پڑیں
اور نہیں کچھ تو دو کاریں ہی آپس میں ٹکرا جائیں

ایسی بہت سی چیزیں ہیں جو گھر میں ہوں تو اچھی لگیں
لیکن خالی جیبیں لے کر ان دوکانوں میں کیا جائیں

پڑے ہیں کب سے اک ٹوٹے گلدان میں کاغذ کے کچھ پھول
وقت ملے تو اک دن آکر آپ انھیں بھی مہکا جائیں

سارے کھیل تماشے علوی اک اک کر کے دیکھ لئے
اب اپنا بھی جی کرتا ہے چھوڑ چلیں یہ دنیا جائیں

محمد علوی

بچے کی ہنسی

موت والے گھر میں
کسی بچے کو
ہنستا ہوا دیکھ کر
یوں لگتا ہے جیسے
بارشوں میں تربتر
بادلوں سے گھرے شہر میں
پل بھر کے لئے
دھوپ نکل آئی ہو!

خطرناک مجرم

تم لوگ
جس کی خاطر
لڑمر رہے ہو
خون خرابہ کر رہے ہو
وہ ایک
خطرناک مجرم ہے!
جو روزِ ازل سے
آسمانی جیل میں پڑا
عمر قید کی
سزا بھگت رہا ہے!!

محمد علوی

خزاں

آنگن میں
بوڑھے نیم کے
پتے چبا چبا کر
خزاں کا منہ کڑوا ہو گیا تھا
تنگ آکر
ایک رات وہ
چوری چھپے
کھلی کھڑکی سے
کمرے میں در آئی
میز پر
گل دان میں
رنگ برنگے
پھولوں کو دیکھ کر
خوش ہو گئی
سوچا
آج کھانے میں مزا آئے گا
دبے پاؤں
میز کی اور بڑھی
کانپتے ہاتھوں سے
پھولوں کو چھوا
تو چکرا کے گر پڑی !
پھول ـــــ
ک اغ ذی تھے !!

تحفہ

ساحل پر کوئی نہیں تھا
سمندر شانت پڑا تھا
سورج طلوع ہو رہا تھا
دور تک
درختوں کے جھنڈ کے جھنڈ کھڑے تھے
بڑے بڑے پتھروں پر
آبی پرندے
مجمع لگا رہے تھے
اور میں
خالی جیبوں میں ہاتھ ڈالے
بھیگی ریت پر چلتے چلتے
سوچ رہا تھا
کیوں نہ اس منظر کو
اپنے ساتھ لے جاؤں
آج اس کی سالگرہ ہے
اسے دینے کے لئے
یہ بہترین تحفہ ہے !!

بلراج کومل

بنارس
گھاٹ ہے گنگا کا
نٹ کھٹ بندروں کا غول
دلکش صورت ترغیب
جشن ریشم و کم خواب کے رنگوں میں
اٹھلا کر نکلتی بیسوا
لاکھوں، پرانے سنسکاروں میں گھرا
اک پا برہنہ یاتری
آوارہ انبوہ سگاں
وہ سانڈ
جو صدیوں سے پیہم
دندناتا پھر رہا ہے
شاہراہوں، تنگ گلیوں، بستیوں میں
دور تک پھیلے ہوئے
کچرے کے ڈھیروں پر

بنارس
عام سے دن
اور کچھ نیر کار عجلت سے
مبارک، نامبارک چاند اور سورج کے گہنانے کے دن
جلتی چتاؤں
آبنائے مرگ و ہستی کی روانی میں
ہزاروں آتی جاتی کشتیوں
مفلوج اور آدھے ادھورے
کوڑھیوں کی
ان گنت لمبی قطاروں
مرنے والوں
جینے والوں سے
سنہرے مندروں کی گھنٹیوں کی گونج میں
ایسے کسی موٹے، غلیظ اور بد نما
پنڈے یا پھر فرشتہ صفت ایسے پروہت کے توسط۔
جو ہر شب موجۂ سیل گنہ کا جام پیتا ہے
ثواب دو جہاں کے واسطے
معمول کا تاوان لیتا ہے۔

بنارس
آگ، خوشبو اور بدبو میں
ابھرتے منتروں کے درمیاں
جرم و سزا کا، اور جزا کا
خوف عبرت سے بھرا
درد ان دیتا ہے

غزل

جگن ناتھ آزاد

کیا گلہ، کیف کا، کم کا بھی زمانہ نہ رہا

اب کسی سوختہ دم کا بھی زمانہ نہ رہا

نغمۂ شوق کی اس دور میں کیا بات کریں

کہ جگر کاوی غم کا بھی زمانہ نہ رہا

نگہ شوق کو ارباب کرم کی ہے تلاش

جب کہ یاروں کے ستم کا بھی زمانہ نہ رہا

دل مایوس اب اس دور میں آخر کب تک

اب تو ارباب، ہم کا بھی زمانہ نہ رہا

اب کر آزاد! کسی اور زمانے کی تلاش

کہ علم کا بھی قلم کا بھی زمانہ نہ رہا

شان الحق حقی

آسودہ ہوں یوں حلقۂ یاراں کی اماں میں
جیسے کہ کوئی تیر ہو آغوش کماں میں

سیلے ہوئے ساحل سے بگولے نہیں اٹھتے
یہ زور تو ہوتا ہے فقط ریگ بیاباں میں

کیا سبزہ و گل، جادہ و وحشت رہے آباد
دیکھا ہے عجب رنگ چمن دور خزاں میں

بے نور سے دیدے ہیں کہ طاقوں پہ دھرے ہیں
اور چشم تماشا ہے چراغوں کے گماں میں

جولاں ہے جو صحرا میں مرا تکسِ عناں تاب
آوارہ تھا اس سے بھی سوا قید مکاں میں

روشن تو رہیں ایک تصور کے سہارے
پہنچیں نہ سحر تک مری تقدیر کی شامیں

توام ہیں مرا خانہ، ویران و شب تیرہ
جس طرح کہ موجود زماں بھی ہے مکاں میں

ممکن ہے کہ پہناؤ مرے پانو کو زنجیر
کن ہاتھوں سے روکو گے حوادث کی زمامیں

نکلی جو صدا ساز کے پردے سے پری سی
ہونے لگی کچھ دل کو مرے بے خبری سی

دل کیف میں ڈوبا ہے فضا رنگ بھری ہے
یہ ذوق طرب بھی ہے بس اک خیرہ سری سی

شکوے تھے جو دل کے نظری ہو گئے آخر
فریاد مری رہ گئی ہونٹوں پہ دھری سی

انسان تو لیتے ہیں بہت کاخ سے کو تک
عالم میں ہے انسانیت اب بھی نکھری سی

ہر دور میں پھوٹے تو سہی تازہ شگوفے
ہر فصل کا حاصل رہی اک بے ثمری سی

آنکھیں شب زنداں میں رچاتی ہیں بڑے رنگ
زنجیر بھی کر لیتی ہے کچھ نغمہ گری سی

دیکھو تو خلا میں بھی ہیں کتنے ہی مناظر
ہے ورنہ بصارت بھی فقط بے بصری سی

مشکل ہے کہ سر بر ہو بلا جرأت اظہار
سینے سے نکلتی ہے جو آواز ڈری سی

ہو گی تو جز اس کو بھی کیفیت دل کی
آنکھوں نے مری کی تو ہے پیغام بری سی

خشک و تر عالم میں یہی نقد ہے میرا
ہونٹوں پہ جو خشکی سی ہے آنکھوں میں تری سی

اس کو بھی غزل خواں کا اک اعجاز ہی کہیے
خالی بھی یہ مینا ہو تو لگتی ہے بھری سی

وحید اختر

بچھڑے پہ اسکے جانا وہی کل جہان تھی
بے روح کائنات کی وہ روح و جان تھی

خوبان تمام اسکی ہی خوبی سے خوب تھے
دیکھا تو اس زمین کا وہی آسمان تھی

جب اسکے بعد گھر میں رہا بےگھری سے میں
سمجھا وہی مرا در و بام و مکان تھی

معراج اسکی تھی سفر افلاک سے پرے
لوٹی وہ پھر زمیں پہ کچھ ایسی اڑان تھی

میں جس کو مانتا رہا ایمان و زندگی
اب سوچیے تو لگتا ہے صرف اک گمان تھی

گر دانتا رہا جسے میں اپنا علم و فن
روٹھی تو یہ کھلا یہ سب اسکی اک آن تھی

سب بیچ ہیں وجاہت و عزت جو دہ تھیں
کیا اسکی شان حسن تھی، کیا آن بان تھی

وہ عجز و انکسار تھی، خدمت تھی سر بسر
معبود جو بناتی ہے وہ اس میں شان تھی

میں تو اسیر خود نگری، خود گری رہا
میری خود آگہی کا وہی امتحان تھی

روشن تھے اس کے نور سے مہر و مہ و نجوم
کہتے ہیں روز و شب وہی ان سب کی جان تھی

اک مہ لقا کے چھپنے سے سونے ہیں تیرہ رو
اک چاندنی سے نوریوں کے رخ میں آن تھی

اب زیر پا زمیں ہے نہ سر پر ہے آسماں
میری زمین تھی وہی اور آسمان تھی

اب آسماں بھی تو وہ گرد و غبار ہیں
ساتھ اس کا تھا فلک کی طرح آستان تھی

کیسے بسر کروں گا وحید اب حیات میں
مجھ سے بچھڑ گئی جو، وہی میری جان تھی

دل کا حال عجیب ہوتا ہے
پہروں جاگ کے جب سوتا ہے

مفت میں اپنا ہنر کھوتا ہے
بنجر خاک میں کیا بوتا ہے

خود پر ہنسنا سیکھا ہوتا
اپنے حال پہ کیوں روتا ہے

پھول کھلے ہیں جس دھرتی پر
صدیوں خزاں نے اسے جوتا ہے

بستہ ذہن، آموختہ باتیں
قید قفس میں اک طوطا ہے

اہمال و اشکال ہیں باطل
حرف حق روشن ہوتا ہے

مفلس کو خوف نقصاں کیا
دولت والا ہی کھوتا ہے

جاگیں جس میں سات سمندر
میری آنکھ میں وہ سوتا ہے

تم جاگو تو دنیا جاگے
میں جاگوں عالم سوتا ہے

قاتل یہ تمغے ہیں تیرے
دامن سے خوں کیوں دھوتا ہے

سادہ حرف غزل بن جائے
کم کو نصیب یہ فن ہوتا ہے

آنکھ سو جا

وحید اختر

اے نویسندہ مشین دوڑ، اے قلم خاموش ہو جا

منتشر افکار کے کچھ کج زباں میں ترجمے
بے زبانوں کی زباں کے کرتبوں پر تبصرے
لفظ ہیں زیر و زبر کی گرد میں گم مقبرے
مقبروں میں لفظ کے مدفون تازہ فلسفے
فکرِ معنی آفریں! قبروں سے ہم آغوش ہو جا
خشک ہیرم پر کھلیں گے کیا گلِ تر، آنکھ سو جا

کاسۂ سر میں خلا بھر لے، خیالوں سے نکل
ہے کتب میں ہر علاج کا اک حوالہ، مانگ لے
علم سے بے معنی لفظوں کا رسالہ، مانگ لے
جہل کے دفتر سے جنت کا قبالہ، مانگ لے
شک اسیری کا بھی کچھ ہو گا ازالہ مانگ لے
ڈھونڈ راہ راست، پیچیدہ سوالوں سے نکل
شاخ جرم شاعری کی زہر آور آنکھ، سو جا

ایک خارستان سے نکلے تو ملا اک ریگ زار
گلستان سعدی و گل گشت حافظ ہیں گراں
بزم رومی، رزم فردوسی ہیں گم گشتہ جہاں
ذہن بستہ طے کرے گا کیا سخن کے ہفت خواں
ہر طرف ہیں حرف زن آموختہ خواں طوطیاں
واں مقدر تیغ تھی، یاں ہے خموشی کا مزار
واں تھے خوابیدہ، یہاں غائب ہیں نظر، آنکھ سو جا

خواب باف و خواب زاد و خواب پرور آنکھ، سو جا
دوپہر میں ڈھونڈتا ہے چرخ پر مہتاب کوئی
مانگتا ہے تشنۂ خوں خنجروں سے آب کوئی
جنبش حرفاں سے وا ہوتا نہیں ہے باب کوئی
حرف چیں ماشین سے بنتا نہیں ہے خواب کوئی
کیوں اگلتی ہے تو اپنے لعل و گوہر، آنکھ سو جا
خواب باف و خواب زاد و خواب پرور آنکھ سو جا

اجنبیت کے خیابانوں میں دست دپا نہ سوئیں
بھاگتے وحشت زدہ، مجنوں سوار و راہوار
ناشناسا نام، بے اسماء ہجوم بے کنار
شیر و نان و گوشت کی دکان پر لمبی قطار
ہر نفس کار آمد و باطل شماروں کا شمار
احتیاجات اس جہاں ہیں اک گھڑی اصلا نہ سوئیں
ہاں، خیالوں کے دھندلکوں سے منور آنکھ سو جا

ـــــــــــــ

لـ

لـلـ

شمس الرحمٰن فاروقی

۴۵۱

کیسے ناز و تبختر سے ہم اپنے یار کو دیکھا ہے
تو گل جیسے جلوہ کرے اس رشک بہار کو دیکھا ہے
قلب و دماغ و جگر کے گئے ہیں ضعف سے جی کی غارت میں
کیا جانے یہ تلنگی ان نے کس سردار کو دیکھا ہے
بانکے بھی گر پاکھڑ کے جوڑ چلے ہے ظالم کی
ہم نے دام گہوں میں اس کے ذوق شکار کو دیکھا ہے

تلنگی : وہ جو نوکر ہو لیکن بادشاہ کا نوکر نہ ہو

۴۵۱/۱ مطلع برائے بیت ہے۔

۴۵۱/۲ اس شعر پر تھوڑا سا اظہار خیال میں نے جلد اول (صفحہ ۱۴۲) میں کیا ہے۔ جو باتیں وہاں مذکور نہیں ان میں پہلی بات تو مضمون کی ندرت ہے۔ قلب اور دماغ اور جگر کو جی (= جان) کا ملازم یا جی کی غارت گری کا فرض کیا ہے۔ یعنی یہ ملازم تو ہیں لیکن کسی رئیس یا امیر کے ملازم ہیں گویا ان کی حیثیت دوم درجے کے ملازموں کی ہے۔ پھر ان کا سامنا کسی سردار (بادشاہ، رئیس الرؤسا = معشوق) سے ہوتا ہے۔ چونکہ قلب و دماغ و جگر اس زمانے کے نوکر پیشہ سپاہیوں کی طرح MERCENARY یا Soldiers of fortune تھے یعنی ایسے سپاہی تھے جو بہتر آقا کے لئے گزشتہ آقا کو چھوڑ سکتے تھے، اس لئے انھوں نے معشوق کو دیکھتے ہی حاکم کو چھوڑ کر معشوق (= بادشاہ) کی ملازمت اختیار کر لی یا راہ فرار اختیار کر لی۔ ایسی صورت میں لگاڑ (= جان) میں ضعف آجانا لازمی ہے۔

تلنگی نہایت نادر لفظ ہے۔ "آنندراج" اور "غیاث اللغات" کے سوا کسی لغت میں نہیں۔ وہاں اس کے ایک معنی مطلق "ملازم" بھی درج ہیں۔ یہی معنی برکاتی نے بھی لکھے ہیں۔ لیکن میرے بھائی نعیم الرحمٰن فاروقی نے، جو مغل۔عثمانی تاریخ کے ماہر ہیں، مجھے بتایا کہ [illegible] خاں کی کتاب "تاریخ سلاطین چغتا" میں لفظ تلنگی اسی معنی میں آیا ہے جو "غیاث اللغات" میں درج پہلے معنی ہیں، یعنی ایسا شخص جو ملازم تو ہو لیکن بادشاہ کا براہ راست ملازم نہ ہو، کسی رئیس کا ملازم ہو۔ اس لفظ نے شعر کا مضمون نہ صرف بہت نادر کر دیا ہے بلکہ اس میں ظرافت کی ایک کیفیت بھی پیدا کر دی ہے اور

ہلکا سا تاراجی رنگ بھی ڈال دیا ہے۔

لفظ "غارت" بھی بہت دلچسپ ہے، کیوں کہ اس کے معروف معنی تو "تباہی، بربادی" کے ہیں۔ پھر جی کی تباہی و تاراجی میں ضعف کے کیا معنی؟ ممکن ہے یہ "جی کی عمارت" ہو۔ اب معنی تو درست ہو جاتے ہیں، لیکن تمام نسخوں میں "جی کی غارت" ملتا ہے، لہٰذا اس سے صرف نظر کرنا مشکل ہے۔ "برہان" میں ہے کہ "غارت" گھوڑوں کے اس دستے کو بھی کہتے ہیں جس سے تاخت و تاراج کا کام لیتے ہیں یعنی فعل کہہ کر فاعل مراد لیتے ہیں۔ اسٹائنگاس میں بھی یہ معنی ہیں۔ اگر "برہان" اور اسٹائنگاس کو صحیح مانا جائے تو شعر اور بھی دلچسپ ہو جاتا ہے۔ (قلب، دماغ، جگر اب ایک تاراجی دستے کے رکن ہیں اور غالباً ملک حسن کو تاراج کرنے نکلے ہیں۔ لیکن جب حسن سے ان کا سامنا ہوا تو یہ سب دم دبا کر بھاگ لئے، یا پھر شاہ حسن کے غلام بن گئے۔ ایسی صورت میں غارت (= تاراجی دستہ) میں ضعف آ ہی جائے گا۔ کیوں کہ اس کے خاص شہسوار تو میدان چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوئے ہیں۔ تخئیل کی بے لگام جولانی بھی زبردست ہے، اور انشائیہ انداز نے مصرع ثانی کی ڈرامائیت میں اور اضافہ کر دیا ہے۔

مصرع ثانی کی تقطیع کی جائے تو اس کا دوسرا رکن فعلن تحریک عین بنتا ہے۔ اگر اس غزل کی بحر کو (جسے میں بحر میر کہتا ہوں) متقارب کی ایک شکل مانا جائے (جیسا کہ اکثر لوگ مانتے ہیں۔) تو اس میں فعلن تحریک عین کا استعمال غلط ہے۔ (ظاہر ہے کہ میں اسے غلط نہیں قرار دیتا۔) اس سلسلے میں تفصیلی بحث کے لئے ملاحظہ ہو جلد اول صفحہ ۱۹۲ـ ۱۹۶ اور جلد دوم صفحہ ۲۸۴ ـ ۲۸۶ ـ

۴۵۱/۲ اس شعر پر بھی تھوڑی سی بحث جلد اول صفحہ ۴۴۴ پر دیکھیں۔ شعر کا ڈرامائی انداز اور معشوق کی قادر اندازی، اس کے چوکنے پن اور تیزی کی تصویر کی کیفیات قابل تحسین ہیں۔ "دام گاہ" سے خیال ہوتا ہے کہ جب شکار کو پکڑنے کے لئے پھندے اور جال لگا رکھے ہیں تو چوٹ سہنے (= وار کرنے، بندوق یا تیر چلانے) کا کیا محل ہے؟ در حقیقت یہاں "دام" بمعنی "گھاس کھانے والا جانور" (مثلاً ہرن، سانبھر وغیرہ) ہے۔ ہمارے لغات کے مؤلف کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ "دام گاہ" اگر بمعنی "صید گاہ، وہ جگہ جہاں شکار کے جانور پائے جائیں" کسی بھی لغت میں نہیں، اور "آصفیہ" اور "نور" میں "دام گاہ" اگر بمعنی "وہ جگہ جہاں جال لگے ہوں" بھی نہیں۔ برکاتی نے موخرالذکر معنی دیئے ہیں، لیکن زیر بحث شعر نہیں دیا اور وہ معنی لکھے ہیں جو میں نے اس شعر کے حوالے سے بیان کئے۔

غالب نے معشوق کے شوق شکار کو کائناتی رنگ دے کر اپنے خاص رنگ کا تجریدی شعر کہا ہے ؎

کماں ز چرخ و خدنگ از بلا و پر ز قضا

حذنگ خوردۂ ایں صید گہ نشانہ نیست

(آسمان کی کمان، بلا کا خدنگ، اور قضا سے وضع کیا ہوا تیر کا پر۔ جو ایسی صید گاہ میں تیر کھائے وہ تیر نشانہ ہے۔)

۴۵۲

جب سے ملا اس آئینہ رو سے خوش کی ان نے نمد پوشی

پانی بھی دے ہے پھینک شہوں کو میر فقیر قلندر ہے

خوش کرنا = پسند کرنا

۴۵۲/۱ عسکری صاحب نے مصرع ثانی کا پہلا ٹکڑا "پانی بھی دے پھونک سبھوں کو" پڑھا ہے، جو بظاہر میر کی فقیری کے ساتھ مناسبت رکھتا ہے۔ لیکن اس قرأت میں "بھی" زیادہ ہے، کیوں کہ پانی پھونک کر دینا تو بزرگوں کا عام معمول تھا۔ بلکہ عام نمازی اور مذہبی لوگوں سے پانی پھنکوانے کے لئے ہندو مسلمان عورتوں اور بچوں کو مسجدوں کے سامنے کھڑے میں نے بھی دیکھا ہے۔ لہٰذا "بھی" کی کوئی ضرورت نہیں۔

دراصل مصرع اولیٰ ہی درست ہے جیسا کہ اکثر نسخوں میں ملتا ہے اور جیسا میں نے درج کیا ہے۔ مسلمان صوفیہ، خاص کر چشتیوں میں طریقہ تھا کہ رات کو گھر میں کچھ نہ کچھ رکھتے تھے۔ بابا نظام الدین سلطان الاولیاء کا معمول تھا کہ رات کو استراحت فرمانے کے پہلے گھر میں جو نقد و جنس ہوتا تھا اسے خیرات کرا دیتے تھے۔ بعض بزرگوں کو توکل کے اہتمام کا اتنا خیال تھا کہ وہ رات کو گھر میں پانی بھی نہ رہنے دیتے تھے۔ چنانچہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے "اخبار الاخیار" میں شیخ عزیز اللہ متوکل کا حال لکھا ہے کہ وہ رات کو ضرورت سے زیادہ ہر چیز حتیٰ کہ وضو کے لئے پانی رکھ کر باقی سب پانی تقسیم کر دیتے تھے۔

قلندروں میں چار ابرو (داڑھی، مونچھیں اور دونوں بھوئیں) منڈوانے کا رواج بھی اسی وجہ سے تھا کہ بال بھی علائق دنیا میں شامل تھے اور ان کو کاٹنے

سنوارنے کا اہتمام کرنا پڑتا تھا۔ قلندروں کی پرانی تصویریں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس اوڑھنے کے لئے ایک کھال، ایک عصا اور ایک کشکول کے سوا کچھ نہ ہوتا تھا۔ بعد کے قلندروں نے کھال کی جگہ نمدہ اوڑھنا شروع کر دیا تھا۔ جیسا کہ میر کے زیر بحث شعر سے معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح یہ شعر بعض تہذیبی مظاہر کے بیان کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ معنی کے اعتبار سے اس میں خوبی یہ ہے کہ آئینہ زدے ملنے کے بعد نمد پوشی شروع کی۔ آئینے کو ڈھانکنے کے لئے نمدے کا غلاف استعمال کرتے تھے اور آئینے کو صاف کرنے کے لئے بھی نمدہ استعمال ہوتا تھا۔ پھر آئینے میں پانی فرض کرتے ہیں اس طرح "آئینہ رو" اور "پانی" میں ضلع کا ربط ہے۔ "آئینہ رو" اور "پوشی" میں بھی ضلع کا ربط ہے۔

۴۵۳

۲۱۰ آنکھوں سے راہِ عشق کی ہم جوں نکہ گئے
آخر کو روتے روتے پریشان ہو بہ گئے
اس عرصے سے گیا ہو کہیں کوئی تو کہیں
چل پھر کے لوگ یاں کے ہیں سارے رہ گئے
تسبیحیں ٹوٹیں خرقے مصلے پھٹے جلے
کیا جانے خانقاہ میں کیا میر کہہ گئے

عرصہ: میدان

۴۵۳/۱ مطلع میں کوئی خاص بات نہیں، لیکن اس میں تھوڑی سی تعقید معنوی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہم عشق کی راہ آنکھوں سے چلے، اور وہ بھی اتنی دور چلے اور اتنی تیز چلے جیسے نکاہ چلتی ہے۔ لیکن اس سے بھی فائدہ کچھ نہ ہوا، اور آخر کار ہم بھی روتے روتے آنکھوں طرح بہہ گئے۔ (پرانے زمانے میں خیال تھا کہ روتے روتے آنکھیں بہہ جاتی ہیں۔)

۴۵۳/۲ اس شعر میں میر نے پھر اچھی طرح کا اسرار نظم کیا ہے۔ وہ کون سی جگہ ہے جہاں سے کوئی نکل نہیں سکتا؟ کیا یہ تمام باد گرد کی طرح کی چیز ہے؟ اور اگر ایسا ہے بھی تو کیا یہ اس دنیا کا استعارہ ہے، یا کوئی کوچہ معشوق کا یا کوئی دیار نماز کا؟ جس طرح بھی دیکھئے بات بہت پر لطف ہے۔ انسان مرنے کے بعد زمین میں گاڑا جا سکتا ہے، یا جلایا جاتا ہے، پھر اسے یوں ہی پھینک دیتے ہیں کہ چیل کوے کھا جائیں یعنی رہتا وہ بہر حال زمین ہی پر ہے۔ دنیا میں بہت تنگ وو دو کی، اور ایک پہلو میں تنگ وو دو کا اشارہ یہ بھی تھا کہ دنیا کی محدود زندگی سے آزاد ہو کر حیات دوام یا شہرت تام حاصل کریں، لیکن نتیجہ پھر بھی یہی رہتا ہے کہ انسان اسی دنیا میں کہیں پیوند خاک ہوتا ہے۔ امام جعفر صادق فرماتے تھے کہ ممکن ہے شکم مادر سے باہر آنا بھی ایک طرح کی موت ہو۔ امام کے اس خیال کو میر کے شعر سے ملائیں تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جب مرنے کے بعد انسان نقل و حرکت سے مجبور ہو جاتا ہے، تو یہ لازمی ہے کہ وہ گھوم کر دنیا ہی میں رہ جائے، کیوں کہ وہ تو رہ ہی چکا ہے۔ اب اسے جائے فرار نہیں۔

اب مصرع ثانی پر غور کریں۔ گویا دو شخص آپس میں بات کر رہے ہوں۔ ایک شخص دوسرے کو تسلی دے رہا ہے کہ دنیا (یا تمہاری مصیبت) چند روزہ ہے، پھر اس سے آزادی مل جائے گی۔ دوسرا شخص جواب دیتا ہے کہ ٹھیک ہے مگر اس عرصے (میدان) سے نکل کر کبھی کوئی گیا ہو تو ہم کہیں۔ یہاں ہم تو دیکھتے ہیں کہ جو آتا ہے یہیں مر کھپ جاتا ہے۔ یہ مفہوم کوچہ معشوق کے لئے زیادہ مناسب ہے لیکن عمومیت اور لہجے کی محزونی کے باعث اسے پوری انسانی صورت حال پر منطبق کر سکتے ہیں۔

۵۳ ۴۵۳/۳ پہلے مصرعے میں تین فعل ہیں اور پورے مصرعے میں عجب دلچسپ افراتفری، "ٹھا پٹک" اور توڑ پھوڑ کا منظر ہے۔ یہ منظر اس قدر DYNAMIC ہے کہ مصرع کسی چھوٹے موٹے سے رنگ کی PAINTING معلوم ہوتا ہے۔

عام طور پر میر کے اشعار کے متکلم اور خانقاہوں میں رہنے والوں کے درمیان اسی قسم کا تعلق ہے جیسا ہماری غزل کے عاشق (مرکزی کردار) اور مذہبی / روحانی رہنماؤں کے درمیان ہوتا ہے۔ یعنی دونوں کے درمیان کوئی مشترک جگہ نہیں ہے۔ وہ زندگی اور انسان کی ذمہ داریوں کے بارے میں دو مختلف نظریات اور انسان کے بارے میں دو مختلف رویوں کے حامل ہیں۔ لیکن جب میر شاہد اہل خانقاہ کا ذکر ہوتا ہے تو بات ہی بدل جاتی ہے۔ میر کا کلام اہل خانقاہ کو وجد میں لاتا ہے، ان کے حالات و واردات میں اضافہ کرتا ہے، اور ان پر وہ کیفیت طاری کرتا ہے جو "حال" اور "وجد" میں لاتا ہے۔ مثال کے طور پر ۱/۴۹ اور ۱/۳۵ ملاحظہ ہو جہاں میر کے اشعار سن کر درویشوں نے اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے تھے۔ اسی طرح

مطرب سے غزل میر کی کل میں نے پڑھائی
اللہ رے اثر سب کی وارفتگی آئی
اس مطلع جاں سوز نے آ آ کے لبوں پر
کیا کہیے کہ کیا صوفیوں کی چھاتی جلائی
خاطر کے علاقے کے سبب جان کھپائی
اس دل کے دھڑکنے سے عجب کوفت اٹھائی

(دیوان دوم)

شعر زیر بحث میں دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں میر شاعر اور میر عاشق کی شخصیتیں مدغم ہو گئی ہیں۔ یعنی ممکن ہے کہ میر عاشق نے خانقاہ میں پہنچ کر ایسی باتیں کہہ دی ہوں کہ صوفیوں کے سکون و طمانیت میں فرق آ گیا ہو، یا انھیں غصہ آ گیا ہو۔ یا ممکن ہے میر کے عشق کا جذبہ ان پر اس قدر اثر کر گیا ہو کہ وہ بھی میر ہی کی طرح دیوانے ہو گئے ہوں۔ لیکن مصلوں کو آگ لگا دینے میں یہ اشارہ معلوم ہوتا ہے کہ میر عاشق نے کوئی ایسی بات کہہ دی کہ صوفیوں کا عقیدہ ہی متزلزل ہو گیا۔ اور انھوں نے سوچا کہ اب تک ہم نے جو عبادت و ریاضت کی وہ سب بے کار، بلکہ نقصان دہ تھی۔

دوسری صورت یہ ہے کہ میر شاعر نے کوئی ایسی غزل پڑھ دی، کوئی ایسا کلام کہہ دیا کہ سب پر وجد کی حالت طاری ہو گئی اور سب نے خانقاہ میں توڑ پھوڑ مچا دی۔ "کہنا" بمعنی "شعر کہنا" تو ہے ہی مثلاً اردو کا روزمرہ ہے۔ "آپ بھی کچھ کہتے ہیں؟" یعنی "کیا آپ بھی شعر کہتے ہیں؟" مومن ؎

مومن بخدا سحر بیانی کا جبھی تک
ہر ایک کو دعویٰ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

ایک بات یہ بھی ہے کہ شعر کے تعلق سے لفظ "کہنا" کے معنی "گانا" بھی ہوتے ہیں۔ اگرچہ یہ معنی کسی لغت میں نہیں ملے، لیکن داستانوں میں جگہ جگہ "کہنا" بمعنی "گانا" ملتا ہے۔ یہ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

(۱) عمرو بانسری بجا کر غزل گانے لگا۔۔۔ اس شعر پر مزدور شاہ نے بہت تعریف کی اور کہا پھر اس شعر کو کہنا۔۔۔ پھر اس شعر کو خوب سا لہک کے اس طرح گایا کہ مزدور شاہ اور بھی بے چین ہو گیا۔۔۔ اور کہنے لگا کہ خواجہ عمرو اس شعر کو پھر کہو۔
(طلسم باختر، مصنفہ شیخ تصدق حسین
صفحہ ۵۵۸)

(۲) جس باجے کی فرمائش ہو وہ بجاؤں اور یہ بھی ممکن ہے کہ گلے بازی دکھاؤں۔ ملکہ نے فرمایا گلے سے کہو۔
(گلستان باختر، جلد اول، مصنفہ
شیخ تصدق حسین صفحہ ۱۴۸)

ان مثالوں کو پیش نظر مصرع ثانی کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میر شاعر نے محفل صوفیہ میں غزل گائی اور ساری خانقاہ درہم برہم کر دی۔

ناصر کاظمی نے شعر زیر بحث کے بارے میں دلچسپ بات کہی ہے۔ اپنے مشہور مضمون "میر ہمارے ہم عصر" میں "ناصر کاظمی نے اس شعر کو میر کی اجتہادی جرأت کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے: "اقبال اور جب ملا اور صوفی کے خلاف آواز بلند کرتے تھے تو ان پر کفر کا فتویٰ لگایا جاتا تھا۔ میر صاحب بھی اپنے زمانے کے مجتہد تھے۔ وہ بھی جب لب کشا ہوتے تھے تو خانقاہیں زیر و زبر ہو جاتی تھیں۔" غزل کے شعر کو سوانح حیات سمجھ کر پڑھنا ٹھیک نہیں، لیکن زیر بحث شعر کی یہ تعبیر بہرحال خوب ہے کہ میر عاشق کی اجتہادی طبیعت نے اس سے ایسی باتیں کہلا دیں کہ اہل خانقاہ ہوش باختہ ہو گئے۔

۴۵۴

شعلوں کی ڈانک گویا لعلوں تلے دھرے ہیں
چہروں کے رنگ ہم نے دیکھے ہیں کیا جھمکتے

۴۵۴ / ۱ لفظ "ڈانک" کو مذکر اور مونث دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ عباسی نے "شعلوں کی ڈانک ۔۔۔ دھرے ہیں" لکھا ہے جو ظاہر ہے کہ درست نہیں۔ کیوں کہ یہاں "ڈانک" اگر مونث باندھا جاتا تو اس کی جمع کا صیغہ "ڈانکیں" لانا ضروری تھا اور "دھرے ہیں" کی جگہ "دھری ہیں" ہونا چاہیے تھا۔ نول کشور ۱۸۶۸ میں "شعلوں کی ڈانک ۔۔۔ دھری ہیں" لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں "کی"، "کو"، "کے" پڑھ سکتے ہیں اور "دھری ہیں" کو "دھری (= دھرے) ہیں"

لگا جاتا ہے کہ شعر پڑھ سکتے ہیں۔ شعر زیر بحث میں ڈانک کو صورت قرار دینا سب سے بڑی قیامت ہے کہ ہمارے ڈانگی میں جو جلد کی کمی کا احساس ہی ہے بلکہ اس نے ذکر کو تکلفاتی سے ڈانگ کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ یہ ڈانگ، ڈانک تنک بہرحال ہے۔ کثرت استعمال کی بنا پر اب ڈانک کو مستند کہہ لے اور اس وجہ سے کہ ڈانک کو ۱۷۸۱ میں ڈانک لکھا ہے۔ آسی نے شعلوں کی ڈانک اور غالب علی خاں فائق نے شعلوں کے ڈانک لکھا ہے۔

ڈانک کے بارے میں تیسری بات یہ ہے کہ عام طور پر اس کے معنی یہ بتائے گئے ہیں "چاندی اور سونے کا ورق جو نگینے کے نیچے لگاتے ہیں تاکہ اس کی چمک بڑھ جائے۔" بعض لغات میں تانبے کا ورق بھی بتایا گیا ہے۔ ان معنی میں کوئی قباحت نہیں، سوائے اس کے کہ ڈانک (ڈاک) چمکیلے ورق کے ہر چھوٹے ٹکڑے کو کہتے تھے اور اسے کپڑوں پر بھی زینت کے لئے لگاتے تھے۔ (اسے انگریزی میں SEQUIN کہتے ہیں۔) "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں اس کے ایک معنی "ایک قسم کا کپڑا" بھی لکھے ہیں جو بالکل غلط ہیں۔ اصل بات یہی ہے کہ جن لباس بناوٹوں پر ڈانک بغرض زینت لگاتے تھے ان کو (مثلاً) "ڈانک کی انگیا"، "ڈاک کا جوڑا" وغیرہ کہہ دیتے تھے۔

گوکھرو لہر بنت ڈاک ستارے کیا چیز
اس سے ہو جاتی ہے کم بخت گنواری انگیا

(انشا)

مندرجہ بالا شعر کو "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں "ڈاک بمعنی کامدانی کے کپڑے کی ایک قسم" کی سند میں پیش کیا گیا ہے۔ جو ظاہر ہے کہ مہمل ہے۔ انشا کے مصرع اولیٰ میں ان چیزوں کا ذکر ہے جن سے لباس کو زینت دیتے تھے (ان کا تعلق سلائی سے ہے، مثلاً گوکھرو، بنت، یا اوپر آرائش سے، مثلاً ڈاک ستارہ)۔ یہاں کپڑے کی قسم قسم کا محل ہے نہ ذکر۔ اسی جگہ "لغت" میں یہ شعر بھی درج ہے

کوئی جوڑا پہنے تھی واں ڈاک کا
نمایاں تھی جس سے بدن کی ضیا

یہاں صاف ظاہر ہے کہ ڈاک کا جوڑا سے مراد چمکیلی چیزیں لگا ہوا جوڑا ہے۔ چنانچہ مثنوی میر حسن میں ہے

وہ پشواز اک ڈانک کی جھلکتی
ستاروں کی تھی آنکھ جس پر لگی

شعر زیر بحث میں پہلا نکتہ تو تشبیہ اور پیکر کی ندرت ہے۔ چہرے کی چمک اور سرخی کو بیان کرنے کے لئے چہرے کو یاقوت اور خون کی سرخی کو شعلے کی ڈانک فرض کرنا بصری تخیل اور رنگوں کے خلاقانہ احساس کا کمال ہے۔ ہمارے یہاں بہت سرخ و سفید رنگ والے شخص کے لئے کہتے ہیں کہ اس کے چہرے سے خون ٹپکتا ہے۔ لہٰذا یہ تخیل بہت تازہ ہے کہ ایسے رنگ والے کو یاقوت کے تلے شعلے کی ڈانک سے تشبیہ دی جائے۔ لیکن اس شعر کا آدھا حسن مصرع ثانی کے ڈرامائی انداز میں ہے۔ یہ نہیں کہا کہ معشوق کا چہرہ، یا اس کے چہرے کا رنگ یوں چمکتا ہے۔ بلکہ یہ کہا کہ ہم نے چہروں کے رنگ اس طرح چمکتے دیکھے ہیں۔ اب یہ انسانی خوبصورتی کے بارے میں عمومی بیان بھی ہو گیا اور انشائیہ اسلوب کے باعث اس میں تحسین اور استعجاب اور مسرت کے پہلو بھی آ گئے۔ ؟؟ میں بھی ہونٹ کے رنگ کی چمک کے لئے لعل ناب کی تشبیہ ہے اور انداز انشائیہ۔ علاوہ بریں وہاں کی اور چیزوں کے ذکر کی وجہ سے پورے شعر میں سرخ روشنی کی چمک ہے۔ شعر زیر بحث میں صرف ایک چراغ روشن ہے لیکن اس چراغ کی روشنی تمام حسینوں کے چہروں پر اپنا جھمکا دکھا رہی ہے پھر اس میں متکلم کی مباہات بھی شامل ہے کہ ہم نے ایسے چہرے اور ایسے رنگ دیکھے ہیں!

یہ بات مبہم چھوڑ دی ہے کہ جن چہروں کا ذکر ہے، ان کا رنگ ہمیشہ ہی ایسا رہتا ہے، یا کسی ابتہاج، یا برہمی، یا مسرت کے لمحے میں ان چہروں پر ایسی روشنی آ جاتی ہے۔ شعر کا لہجہ ایسا ہے کہ لگتا ہے ان چہروں پر ایسا رنگ لانے میں متکلم کا بھی کارنامہ ہے، اور شاید اسی بنا پر مباہات بھی زیادہ ہے۔ اس قدر سجا ہوا، لیکن سبک بیان UNDERSTATED اور جسم کے احساس سے اس قدر لبریز، لیکن سستی لذت اندوزی سے اس قدر دور شعر صرف میر کہہ سکتے تھے۔

دیوان پنجم میں البتہ میر نے ایک شعر ایسا کہہ دیا ہے کہ جس کی ندرت مضمون نے میں شعر زیر بحث کی چمک دمک کا جواب ایک حد تک موجود ہے

بات کرتے جائے ہے منھ تک مخاطب کے چمک
اس کا لعل لب نہیں محتاج رنگ پان کا

۴۵۵

ہم سا شکستہ خاطر اس بستی میں نہ ہوگا

برسے ہے عشق اپنے دیوار اور در سے

۴۵۵/۱ مصرع ثانی جس پائے کا ہے، ویسا مصرع اولیٰ نہ ہو سکا۔ میر کو بھی غالباً اس بات کا احساس تھا، کیونکہ انھوں نے مصرع ثانی کو دوبارہ استعمال کیا ؎

جوں ابر یے کسانہ روتے اٹھے ہیں گھر سے

برسے ہے عشق اپنے دیوار اور در سے

(دیوان پنجم)

ظاہر ہے کہ مصرع اولیٰ یہاں تو اور بھی کمزور ہے۔ لہٰذا میر نے پھر کوشش کی

برسے ہے عشق یاں تو دیوار اور در سے

روتا گیا ہے ہر اک جوں ابر میرے گھر سے

(دیوان ششم)

بات یہاں بھی نہ بنی۔ معلوم ہوا میر جیسے شاعر بھی انسان ہی ہوتے ہیں۔ غالب نے میر کا پیکر اور استعارہ لیا ؎

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی

در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

غالب نے جب یہ شعر کہا تھا تو ان کی عمر بیس برس کی تھی۔ اس لحاظ سے کہ ان کا شعر ہر طرح مکمل ہے، اور میر کا مصرع اولیٰ اتنا بھرپور نہیں جتنا کہ چاہئے، غالب کو میر پر فوقیت حاصل ہے۔ لیکن میر کے مصرع ثانی میں مضمون کی جو ندرت ہے وہ غالب کے شعر پر بھاری ہے۔ دیوار و در پر وحشت برسنا تو پھر بھی تجربے کے اندر کی بات ہے، لیکن دیوار و در سے عشق برسنا تو تجریدی تخیل کا ایسا کرشمہ ہے جس کے لئے تھوڑا سا اختلال ذہنی درکار ہے۔ عام "صحت مند" ذہن کا شخص ایسی بات سوچ ہی نہیں سکتا اور نہ ہم آپ تصور کر سکتے ہیں کہ جس گھر کے در و دیوار سے عشق برستا ہو وہ کیسا لگتا ہوگا اور عشق برسنے سے کیا مراد ہے، سوائے اس کے کہ متکلم کے جذبے کی شدت اس کے رگ و پے ہی میں نہیں، بلکہ اس کے گھر کی اینٹ پتھر میں بھی سرایت کر گئی ہے۔ اس بستی میں نہ ہوگا کہہ کر شعر کو روزمرہ دنیا کے قریب بھی لے آئے ہیں اور اگر یہ فرض کریں کہ جس گھر سے عشق ٹپکتا ہے وہ شکستہ حال بھی ہوگا تو "شکستہ خاطر" کا فقرہ مصرع ثانی کا ضلع بن جاتا ہے۔

۴۵۶

۱۲۱۵ تسکین دردمندوں کو یارب شتاب دے

دل کو ہمارے چین دے آنکھوں کو خواب دے

اس کا غضب سے نامہ نہ لکھنا تو سہل ہے

لوگوں کے پوچھنے کا کوئی کیا جواب دے

مژگاں تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر

اس آب خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے

۴۵۶/۱ مطلع برائے بیت ہے، لیکن اس اسلوب میں کی ایک خوبی بھی ہے۔ مصرع اولیٰ میں دردمندوں کو تسکین ملنے کی دعا ہے۔ یہ ایک عمومی سی بات ہے اور اس سے کسی قسم کی توقع نہیں پیدا ہوتی۔ لیکن اگلے مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خود متکلم ہے جو اپنا ذکر صیغۂ غائب میں کر رہا ہے، تو مسرت آمیز استعجاب پیدا ہوتا ہے۔ پھر اس طرح متکلم اور دردمند لوگ مکمل وحدت بھی بن جاتے ہیں، کہ گویا متکلم اور دردمند ایک دوسرے کا استعارہ ہیں۔

۴۵۶/۲ اس مضمون کو احمد فراز نے اس طرح خراب کیا ہے کہ فراق صاحب یاد آجاتے ہیں ؎

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم

تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لئے آ

میر نے اس مضمون کو اور بھی لطیف اور مبہم انداز میں نظم کیا ہے۔ (۳۵۴/۴) پھر بھی شعر زیر بحث میں بعض باریکیاں قابل ذکر ہیں۔ (۱) مصرع ثانی سے معلوم ہوتا ہے کہ متکلم اور معشوق کے تعلقات کا علم اور لوگوں کو بھی ہے۔ یہ لوگ ہمراز اور ہم نشین بھی ہو سکتے ہیں۔ یار، رقیب، یا در پردہ دشمن لیکن بظاہر دوست بھی ہو سکتے ہیں۔ اس بنا پر لوگوں کا پوچھنا طنز ہو سکتا ہے۔ (ب) پوچھنے والے

یا تو اس بات پر خوش ہیں کہ ایک شخص کو زک پہنچی۔ یا پھر انھیں امید ہو رہی ہے کہ اب ہمارا کام بنے گا۔) (۲) اس مضمون میں جس معاشرے کا ذکر ہے اس میں خط کا آنا جانا PUBLIC AFFAIR کی حیثیت رکھتا ہے۔ آج کے معاشرے میں خط کا تعلق PRIVATE SPACE سے ہے، اور کسی شخص کو یہ حق نہیں ہے کہ وہ دوسرے کا خط پڑھے۔ خط پڑھنا تو کجا، اس بات کی ٹوہ لگانا یا فکر میں رہنا کہ کس کی خط و کتابت کس سے ہے، نامناسب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ہندوستان، بلکہ مغرب میں بھی اٹھارویں صدی تک خط کا آنا جانا PUBLIC EVENT تھا۔ ڈاک لانے لے جانے کا منظم محکمہ تو بعد میں قائم ہوا، اس لئے قاصد، یا کوئی بھی شخص جو نامہ برداری کا کام کرتا تھا، اس کے بارے میں عام طور پر معلوم رہتا تھا کہ وہ کب آئے گا اور کہاں سے آئے گا۔ پورے شعر میں خط، مکتوب نگار لوگوں کا آپس میں سماجی تعلق ان سب کی ایک ذہنی تصویر سی ہے۔ لگتا ہے کہ قاصد یا نامہ دار آ کر کسی سرائے میں ٹھہرتا ہے، یا بازار میں کسی نمایاں جگہ قیام کرتا ہے، اور لوگ آ آ کر اپنے خط اس سے لے جا رہے ہیں۔ جو ان پڑھ ہیں وہ ان کے پڑھوانے کا انتظام کر رہے ہیں۔ جو کسی ذاتی، نجی خط کے پانے والے ہیں ان کی بات بھی پوری طرح چھپی نہیں، کہ ان کا خط آیا ہے کہ نہیں، اور اگر آیا ہے تو کہاں سے آیا ہے؟

جدید ماہرین سماجیات، خاص کر جرگن ہابر ماس JURGEN HABERMAS نے سماجی زندگی میں PUBLIC اور PRIVATE SPACE کا تصور پیش کیا ہے۔ ان تصورات کو ہندوستان کے بعض خطوں (مثلاً بنگال) کے چھوٹے شہروں اور قصبات کی زندگی کے مطالعے میں بکار لانے والوں نے ثابت کیا ہے کہ زیر مطالعہ علاقوں میں PRIVATE SPACE کا وہ تصور نہیں ہے جو مغرب میں ہے۔ یہاں کی زندگی میں بہت کم چیزیں نجی (PRIVATE، یعنی وہ چیزیں جنھیں جاننے کا حق کسی کو نہ ہو) قرار دی جاتی ہیں۔ کلاسیکی غزل میں جو دنیا نظر آتی ہے اس میں بھی عاشق و معشوق، اور عاشق اور اہل معاشرہ کے درمیان کوئی راز کی بات ٹھہرتی نہیں معلوم ہوتی۔ بعض لوگ تعجب کرتے ہیں کہ یہاں عشق جیسی ذاتی چیز کو بھی اس قدر "پبلک" انداز میں انگیز کیا جاتا ہے۔ میر کے یہاں یہ کیفیت بطور خاص نظر آتی ہے، کیوں کہ میر اپنے معاشرے کے اندر جاری اقدار اور طرز حیات کی مکمل نمائندگی کرتے ہیں۔ جدید ماہرین سماجیات کے اس نظریے کو ملحوظ رکھا جائے، کہ ہر تہذیب میں PRIVATE اور PUBLIC کا تصور یکساں نہیں ہوتا، تو میر کے اشعار میں جو معاشرہ نظر آتا ہے، اس کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

(۳) مصرع اولیٰ میں کہا گیا ہے کہ معشوق اس باعث خط نہیں لکھ رہا ہے کہ وہ متکلم سے ناراض ہے۔ اس کو یوں بیان کیا ہے کہ اس کے لئے تو آسان ہے کہ وہ ناراضگی کے باعث خط نہ لکھے۔ اس طرح اس بات کا کنایہ قائم ہوتا ہے کہ معشوق کو متکلم سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہے۔ بس یہ ہے کہ وہ اس سے خط و کتابت کا تعلق رکھتا ہے، لیکن جب ناراض ہو جائے تو مراسلت کو بے کھٹک بند بھی کر دیتا ہے۔ خط کتابت منقطع کر لینا اس کے لئے کچھ مشکل نہیں۔

(۴) اس بات کو مبہم چھوڑ دیا ہے کہ معشوق ناراض کیوں ہوا ہے؟ گویا اس کا ناراض ہونا کوئی ایسی بات نہیں جس کے لئے وجہ بتانا ضروری ہو۔ ناراضگی اور معشوق دونوں ایک ہی منطقے کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔

احمد فراز کے دونوں مصرعے انشائیہ اسلوب میں ہیں، لیکن پھر بھی شعر میں وہ تناؤ نہیں جو میر کے مصرع ثانی میں ہے۔ احمد فراز کے مصرع اولیٰ میں لفظ "جدائی" نہایت بھونڈا اور بے اثر ہے۔ میر نے جدائی کا جھگڑا ہی نہیں پالا، کہ ان کا معشوق پہلے ہی سے ان سے جدا ہے اور دونوں میں رابطہ اب خط کے سہارے ہے۔ پھر "زمانے کو دکھانے کے لئے آ" کی جگہ "زمانے کے لئے آ" کہہ کر معشوق کو مال مشترک قسم کی چیز بنا دیا ہے۔ عشق تو سال بھر ہو سکتا ہے، لیکن جس پس منظر میں یہ شعر اور میر کا شعر کہا گیا ہے (غیروں کی رقابت، ان کا طنز، ان کی اس بات پر خوشی کہ معشوق اب متکلم سے ناراض ہے) اس پس منظر میں معشوق کو "زمانے کے لئے" آنے کی ترغیب دینا نہایت احمقانہ ہے۔

| ۱۵۴ / ۲ | اس شعر کے سامنے جرات کا حسب ذیل شعر رکھئے تو میر کے مضمون کی ڈرامائیت اور ان کے پیکر کی شدت پیدا

خشک ہوں گی ۔

نخل مژگاں کو تمہی اشک کی پہنچی ہے ڈھب
گل کے اک روز گرے گا یہ شجر پانی میں

جرأت کے یہاں بھی پیکر کے تمام پہلو مکمل ہیں، لیکن میر کے یہاں آنسو سے بھاری پلکوں کا آنکھوں پر جھک آنا اور انھیں ڈھانک لینا بہت عمدہ ہیں کیوں کہ لکڑی یا اس کی طرح کی چیزیں بھیگ کر بھاری ہو جاتی ہیں۔ پھر گلنے کی صفت بھی ہے کہ تھوڑی دیر بھی پانی میں رہے تو گلنے لگتی ہے۔ معشوق کے چہرے کو آفتاب اور پلکوں کو آب خستہ سبزہ کہنا تو بہت خوب ہے ہی، لیکن اس سے زیادہ لطیف بات یہ ہے کہ جب معشوق پر نظر پڑے گی تو آنسو آپ سے آپ تھم جائیں گے اس طرح چہرۂ معشوق کا آفتابی اثر بھی زیادہ ہوگا، کہ پلکیں زیادہ آسانی سے اور کم وقت میں خشک ہوں گی۔

اب مصرع اولیٰ پر دوبارہ غور کریں۔ اس کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معشوق سامنے ہے اور کہنے والا کہہ رہا ہے کہ آنکھیں کھول کر معشوق کو دیکھو۔ لیکن اس کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میر/ عاشق کو مشورہ یا ہدایت دی جا رہی ہے کہ اب تمہاری پلکیں آب خستہ سبزہ ہو چکی ہیں۔ یہی حال رہا تو پلکیں گل کر آنکھوں میں گر جائیں گی۔ لہٰذا تم سے جس طرح بھی ہو یار کو ڈھونڈو اور اس کے چہرے پر آنکھیں کھولنا، تاکہ تمہاری آنکھیں بچ سکیں۔

دونوں مصرعوں کا انشائیہ انداز، اور مصرع ثانی میں روزمرہ کی جھلک "تک آفتاب دے"، اس کے ساتھ اس کی فارسیت، نہایت پر لطف ہیں۔ شعر کی کیفیت بھی خوب ہے۔

۴۵۷

جہاں شطرنج بازندہ فلک ہم تم ہیں سب مہرے
بساط شاطر خوذوق اسے مہروں کی زد سے ہے

۴۵۷/۱ اس شعر کا مضمون، اس کے پیکر، اور اس کے معنی، سب اس قدر تازہ اور نادر اسالیب ہیں کہ تعریف و تجزیے کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ پھر جس مشاہدے پر شعر کی بنیاد ہے وہ انتہائی واقعی اور روزمرہ زندگی سے براہ راست اخذ کیا گیا ہے۔ شطرنج کا شوقین کھلاڑیوں میں بھی ہوتی ہے کہ اسے مہرے مارنے کا شوق ہے جو ہوتا ہے۔ اس کے پاس کوئی نقشہ، کوئی منصوبہ نہیں ہوتا، اور وہ کسی چال کے نتیجے کو سمجھتا ہے۔ وہ بس اندھا دھند مارنے مرنے پر تیار رہتا ہے، چاہے اس کا انجام خراب ہی نکلے۔ اناڑی شطرنجی سمجھتا ہے کہ مہرے مارنا ہی اصل کھیل ہے، فریق مخالف کے جتنے مہرے مریں گے، میں اتنا ہی زور آور ہو سکوں گا۔ دیکھئے اس مشاہدے کو میر نے کس خوبصورتی اور کمال کے ساتھ شعر میں داخل کیا ہے۔ اب یہ پوری انسانی صورت حال کا استعارہ بن گیا ہے۔ پھر یہ بھی ملحوظ رہے کہ شطرنج کی بساط اگر صرف چونسٹھ خانوں کی ہوتی ہے، اور کھیل شروع ہونے پر بتیس خانوں پر مہرے ہوتے ہیں، اس کے باوجود شطرنج کی کوئی دو بازیاں ایک دوسری کی بالکل نقل نہیں ہوتیں۔ ہر بازی میں کوئی نہ کوئی نئی بات ہوتی ہے۔ یہی حال انسانوں کا ہے، کہ ہر انسان کی زندگی دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ شطرنج کی بساط اور شطرنج کا کھیل انسان کی ایجاد ہیں، لیکن ایجاد کے بعد وہ انسان کے اختیار سے باہر ہے اب کھلاڑی کے بس میں یہ نہیں کہ کھیل کی ہر چال کی پیشین گوئی کر سکے۔ اور نہ یہی اس کے بس میں ہے کہ کھیل کے انجام پر اتنا مکمل اختیار رکھے۔ انسانی زندگی کا بھی یہی نقشہ ہے کہ اگرچہ انسان اپنے ماحول پر حسب ضرورت قدرت رکھتا ہے، لیکن اسے اپنے ماحول کے ہر پہلو پر، ہر عنصر پر، ہر وقت قابو نہیں۔ لہٰذا وہ زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے پر موت کا شکار ہو ہی جاتا ہے۔ آسمانوں کو اس بات کا ذوق نہیں کہ کسی تجویز یا نقشے کے مطابق کھیل کھیلے۔ اس میں یہ نکتہ بھی پنہاں ہو سکتا ہے کہ اگر کھیل ختم ہو جائے تو پھر آسمان کو یہ موقع نہ رہے گا کہ گاہے گاہ مہروں کو کھاتا رہے۔ کھیل جب ختم ہوتا ہے تو اس وقت جو مہرے بساط پر رہتے ہیں وہ یوں ہی پڑے رہ جاتے ہیں۔ گویا کھیلنے والا انھیں مارنے کے لطف سے محروم رہ جاتا ہے۔ اسی طرح آسمان اپنا کھیل ہم لوگوں کے ساتھ ختم نہیں کرتا بس اس کی اندھا دھند مار کاٹ چلتی رہتی ہے۔ اگر کھیل میں کوئی منصوبہ یا نقشہ ہو تو کھیل ختم ہو جائے اور آسمان کی تفریح جاتی رہے۔ اناڑی شطرنج باز ثابت کرتی ہے، ختم ہو جائے۔

پیچیدہ استعارہ اور تشبیہ مرکب کا کمال اس شعر میں ہے۔ شیکسپیئر نے KING LEAR میں گلاسٹر کی زبان سے جو کہلایا ہے وہ یہ

بچکانہ ہے۔ انگریزوں کے نزدیک وہ مغربی تہذیب کا سب سے بڑا شاعر ہے، جب کہ ہم اردو والوں میں بھی ایسے لوگ بہت ہیں جو میر کو بڑا شاعر نہیں کہتے۔ یا تو اردو کا بڑا شاعر کہتے ہیں، لیکن انھیں عالمی ادب کی محفل میں بیٹھنے کے لائق نہیں سمجھتے۔ کنگ لیئر میں ہے:

AS FLIES TO WANTON BOYS,
ARE WE TO GODS
THEY KILL US FOR THEIR SPORT
(IV, 1, 38-39)

شیکسپیئر کی تشبیہ کی بہت خوب ہے، اور دیوتاؤں (یا کائنات کے ارباب بست وکشاد) کو کھلنڈرے شوخ بچے کہنا بھی بہت عمدہ ہے، لیکن میر کا استعارہ اور تشبیہ دونوں شیکسپیئر سے زیادہ معنی خیز، پیچیدہ اور صورت حال کے لئے مناسب تر ہیں۔ اور پھر میر کا بیان روزمرہ زندگی کے مشاہدے سے قریب تر ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ آسمان کو ایسا شخص بتانا جو شطرنج میں اناڑی ہے نہایت بدیع بات ہے کیوں کہ ایسا شخص اور چیزوں میں عاقل و بالغ بھی ہو سکتا ہے۔ لہٰذا یہ تشبیہ WANTON BOYS سے بہت زیادہ پرقوت ہے

خیام سے منسوب ایک رباعی میں میر اور شیکسپیئر سے مشابہ مضمون نظم ہوا ہے ؎

ما لعبتگانیم و فلک لعبت باز
از راہ حقیقتے نہ از راہ مجاز
بازیچہ همی کنیم بر نطع وجود
رفتیم بہ صندوق عدم یک یک باز

(ہم کٹھ پتلیاں ہیں اور آسمان پتلی باز۔ لیکن یہ از راہ حقیقت ہے نہ از راہ مجاز ہے۔ بس یہ ہے کہ ہم وجود کی بساط پر اپنا کھیل دکھا رہے تھے اور پھر ایک ایک کر کے صندوق عدم میں واپس چلے گئے۔)

خیام کے یہاں ایک محزونی اور المیہ ناگزیری تو ہے، لیکن جس پردے پر خیام کا کھیل ہمیں دکھائی دیتا ہے وہ بہت چھوٹا ہے اور اس سے وہ کائناتی المیہ نہیں جھلکتا جو میر کے شعر سے بیش تر اور شیکسپیئر کے یہاں کم تر تراوش کر رہا ہے۔ پھر میر کے شعر میں طنز، آسمان کے تئیں ایک طرح کی حقارت، اور آپس کا طرز تخاطب مزید محاسن مزید ہیں۔

دیوان چہارم

۴۵۸

باغ میں میر ہم بھی کبھو سیر کیا کرتے تھے
روش آب رواں پھیلے پھرا کرتے تھے
غیرت عشق کسو وقت بلا تھی ہم کو
تھوڑی آزردگی میں ترک وفا کرتے تھے
دل کی بیماری سے خاطر تو ہماری تھی جمع
لوگ کچھ یوں ہی محبت سے دوا کرتے تھے

۴۵۸/۱ مطلع برائے بیت ہے، لیکن خالی از دلچسپی نہیں۔ باغ، سیر، روش، آب رواں، پھرا کرتے، ان میں مراعات النظیر ہے۔ "روش" اور "باغ" اور "آب رواں" اور "پھیلے" میں ضلع کا تعلق ہے۔ "پھیلے پھرا کرتے تھے" اس لئے بھی خوب ہے کہ جب کوئی شخص حالات کو موافق دیکھ کر اپنی مانگ زیادہ کر دیتا ہے، یا پہلے سے زیادہ بے تکلف ہو جاتا ہے، تو اسے پھیل پڑنا کہتے ہیں۔ اور کسی جگہ پھیل کر رہنا، یا پھیل کر بیٹھ رہنا سے مراد ہے بہت سی جگہ لے کر بے خوف ہو کر رہنا۔ ظاہر ہے کہ یہ سب معنی مناسب ہیں کہ پانی تو پھیلتا ہی ہے۔

۴۵۸/۲ غیرت عشق اور غیرت عاشق میر کے خاص مضمون ہیں۔ یہ انتخاب بھی ایسے اشعار سے بھرا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو ۹/۴، ۱۲۵/۹، ۳۸۷/۲ وغیرہ۔ لیکن اس شعر میں انداز نرالا ہے۔ عشق کی غیرت کو اس درجہ حساس بنا دینا کہ ذرا سی آزردگی پر ترک وفا جیسا انتہائی اقدام کیا جائے، حیرت انگیز بات ہے۔ دلچسپ مسئلہ یہ ہے کہ ترک وفا سے کیا مراد ہے؟ اگر وفائے عشق کو ہم معنی قرار دیا جائے تو بیتابی کا تضاد تو ہے ہی کہ علت سے معلول مراد

ہیں، لیکن مضمون کے اعتبار سے بھی یہ بات دلچسپ ہے کہ متکلم کے لئے عشق اور وفا ایک ہی شے ہیں یعنی جہاں عشق ہوگا وہاں وفا ہوگی اور جہاں وفا ہوگی وہاں عشق ہوگا۔ دوسری صورت (جو پہلی سے زیادہ دلچسپ لیکن پھر بھی معنی خیز ہے) کہ ذرا سی آزردگی پر عشق تو نہیں لیکن وفا کو ترک کر دیتے تھے۔ اب مراد یہ نکلی کہ (۱) معشوق کے یہاں آنا جانا برقرار رہتا تھا اور ہم خود کو اس کے عاشقوں میں شمار بھی کرتے تھے، لیکن معشوق سے وفا نہ کرتے تھے یعنی اور طرف بھی دل لگانے کی کوشش کرتے تھے (یا کسی اور معشوق کے یہاں رسم و راہ کر لیتے تھے۔) (۲) معشوق کو چھوڑ کر کہیں اور عشق کرنے لگتے تھے۔

اس طرح اس شعر میں عشق کی غیرت اور عاشق/متکلم اور معشوق کے رشتوں کے BRITTLE ہونے اور ذرا سی بات پر بھی معرض خطر میں ہونے کا مضمون تو ہے ہی (عشق کے تعلقات کی BRITTLENESS کا مضمون بالکل نیا ہے۔) اس معاملے میں بھی عجب لطف ہے، اور عاشق و معشوق کسی تصوراتی یا ڈرامائی بندھی کے تقاضوں کو ACT OUT کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ابھی عشق ہے اور وفا ہے، ابھی وہ انہیں صرف عشق ہے۔ ابھی آنا جانا اٹھنا بیٹھنا خود کو اس کے حلقہ بگوشوں میں داخل رکھنے کی دھن ہے۔ ابھی وہ بھی نہیں، کسی اور در پر ناصیہ فرسائی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ دونوں ہی کسی سوانگ PANTOMIME کے کردار ہیں، لیکن یہ سوانگ ایسا ہے جس میں کام کرنے والوں پر موت منڈلا رہی ہے۔ اس شعر میں ایک طرح کا مزاح اسود BLACK HUMOUR تو ہے لیکن اس کے مزاج پر اس کی سیاہی غالب آ گئی ہے۔ ایسے شعر مجھے بیکٹ BACKET کی یاد دلاتے ہیں۔ یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ عشق اور اس کی آزردگی کا یہ سوانگ رچانے والے اپنے انجام سے بھی باخبر ہیں کہ نہیں؟

یہ سوال اس لئے اہم ہے کہ انجام کی ایک شکل تو مصرع اولیٰ ہی میں موجود ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غیرت عشق کے یہ افسانے زمانۂ گذشتہ کے ہیں۔ اس وقت کیا حال ہے، یہ مذکور نہیں۔ اس طرح امکانات کی ایک پوری دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ (۱) اب وہ غیرت عشق ختم ہو چکی۔ اب تو ہم ذلت پر ذلت سہتے ہیں اور اف نہیں کرتے۔ (۲) اب وہ عشق ہی نہیں رہ گیا۔ (۳) اب ہوس ہی ہوس ہے، عشق کی غیرت کہاں؟ اپنی ہوس پوری کرنے جاتے ہیں اور اس مقصد کے حصول میں ذلیل بھی ہوئے تو کیا ہوا؟ اب ہم عاشق تو ہیں نہیں کہ باغیرت بھی ہوں۔ (۴) اب وہ سب افسانے قصۂ پارینہ ہوئے۔ اب نہ عشق ہے نہ معشوق۔ (۵) اب نہ اس جیسا معشوق ہے اور نہ ہم جیسا عاشق۔

اس شعر میں ابہام کی ایک اور تہ بھی ہے۔ متکلم/عاشق بار بار ترک وفا کرتا تھا، لیکن اس پر معشوق کا رد عمل ظاہر نہیں کیا۔ بظاہر معشوق ہر بار کی واپسی کو بخوشی قبول کرتا تھا۔ یا (۲) اس کو اس بات کی پروا ہی نہ تھی کہ کون آتا ہے کون جاتا ہے۔ لاجواب شعر ہے۔

[۴۵۸/۲] مصرع اولیٰ سے دلچسپ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ بادی النظر میں یہ کہا گیا ہے کہ دل کی بیماری کا تعلق سے ہم مطمئن تھے کہ یہ ٹھیک ہی ہو جائے گی۔ "دل" کی مناسبت سے "خاطر" اور "جمع" بہت خوب ہیں۔ مصرع ثانی میں معلوم ہوتا ہے کہ بات ہی کچھ دوسری ہے اور خاطر جمع ہونے سے اصل مراد یہ ہے کہ دل کی بیماری سے صحت مند ہو جانے کی امید ہم کھو بیٹھے تھے۔ مصرع ثانی میں دوسرا لطف یہ ظاہر ہوا کہ لوگ بھی اس بات سے واقف تھے کہ اب یہ بیمار اچھا نہیں ہونے کا لیکن وہ "محبت سے" دوا کرتے تھے۔ اس میں کئی نکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ محبت کا علاج محبت سے کرتے تھے، یعنی علاج بالمثل کرتے تھے۔ اس میں پھر دو نکتے ہیں۔ (۱) علاج کی کامیابی یہ ہے کہ مریض اچھا ہو جائے یعنی محبت زائل ہو جائے۔ (۲) لیکن علاج کی کامیابی یہ ہے کہ محبت (دوا) کا اثر ہو جائے یعنی محبت ٹھہر جائے، اور دوسری یہ کہ معشوق کی محبت کے بجائے معالج کی محبت کا اثر ہو جائے۔ پہلے کے نکتے کے مختلف پہلوؤں اور تہوں کے بیان کے بعد دوسرا نکتہ ملاحظہ ہو۔ (۲) لوگ محبت سے، یعنی از راہ محبت دوا کرتے تھے۔ (۳) تیسرا نکتہ یہ ہے کہ لوگ نہایت محبت اور دل سوزی اور لگاؤ کے ساتھ دوا کرتے تھے۔

عشق کی بیماری کے موضوع پر میر نے بہت عمدہ عمدہ شعر کہے ہیں، مثلاً نکتہ۔ پھر حسب ذیل اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

(دیوان اول)

عشق کی بیماری ہم کو دل اپنا سب درد ہوا
رنگ بدل حیرت کے رنگوں جیسے تجی ہی پہ زرد ہوا

(دیوان چہارم)

دیوان اول کے شعر میں طباعی ہے اور دیوان چہارم کے شعر میں پیکر کی ندرت۔ لیکن شعر زیر بحث میں معنی کی فراوانی نے سب کچھ اور ہی رنگ دے دیا ہے۔

۴۵۹

ہم عاشقاں زرد و زبون و نزار سے
مت کر ادائیں ایسی کہ بیزار ہو کوئی

۴۵۹/۱ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، میر نے ایسے شعر کثرت سے کہے ہیں جن میں معشوق کے سامنے عاجزی اور زبوں حالی کے بجائے معشوق سے مقابلہ کرنے، اس سے برابری کا معاملہ کرنے، اور اس کے ظلم کا جواب ترکی بہ ترکی دینے کا مضمون ہے۔ ایک شعر ابھی ۴۵۵/۴ پر گذر چکا ہے۔ یا پھر دیوان اول میں ہے ع

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

لیکن شعر زیر بحث میں مصرع اولیٰ کی ندرت اور پیچ نے اس مضمون کی دنیا ہی بدل دی ہے۔ متکلم اور اس کے ہم مشرب (یا شاید صرف متکلم) نہ صرف عاشق ہیں، بلکہ زرد اور زبون اور نزار بھی ہیں۔ اس کے باوجود ان میں اتنی عزت نفس باقی ہے کہ وہ معشوق کے برتاؤ کو بے ادائی یا کج ادائی کی حد میں مقرر کر سکتے ہیں کہ اس سے آگے نہ بڑھنا، ورنہ ہم بیزار ہو جائیں گے۔ اس میں کئی طرح کے لطف ہیں۔ اول تو پورے شعر میں خود عاشقوں پر طنز ہے، کہ ہیں تو زبون و نزار، لیکن نخرے اس قدر ہیں کہ معشوق سے الجھنے، اور اس کو عشق کی شراکت میں فریق ثانی قرار دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ دوم یہ کہ اس میں شورفات کے ساتھ ساتھ عشق کے وقار کا احساس بھی ہے کہ ہم زبون و نزار ہیں، لیکن دبی ہوئی چیونٹی بھی کاٹ لیتی ہے۔ ہم کو کلیۃً حقیر نہ سمجھو۔ تیسری بات یہ کہ اس بظاہر جنگ جویانہ تنبیہ میں دراصل اپنی غرض پنہاں ہے، کہ بیزار ہونے کی دھمکی دے رہے ہیں، لیکن اصل حقیقت تو یہی ہے کہ اگر عشق سے بیزار ہوئے تو دنیا سے بیزار ہونا پڑے گا۔ یا پھر اصل مقصد حیات تو عشق ہے اگر معشوق سے چھوٹ گئے تو پھر زندگی میں رہا کیا؟ یا پھر یہ کہ ترک عشق اور ترک زیست ایک ہی شے ہیں۔ اگر ترک عشق کیا تو گویا مر ہی گئے۔ لہٰذا اصل فائدہ اپنا مقصود ہے کہ ہمیں بیزار ہونے پر مجبور نہ کرو۔ ہم اگر بیزار ہوئے (تم سے یا عشق سے) تو ہمیں جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ چوتھا نکتہ یہ کہ ممکن ہے خود کو زبون و زرد و نزار طنزیہ کہا ہو یعنی در حقیقت ایسے ہیں نہیں، لیکن چونکہ معشوق ان کو ایسا سمجھتا ہے، اس لئے کہتے ہیں کہ ہم زبون و زرد سہی لیکن پھر بھی ایسے گئے گذرے نہیں ہیں کہ تم ہمارے ساتھ برا سلوک کرو اور ہم کچھ نہ بولیں۔ پانچواں نکتہ یہ کہ جھنجھلا کر کہا ہے کہ اچھا ہم زبون و نزار سہی، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ تم ہمیں بیزار کر دو۔

اب مصرع ثانی کو دیکھئے: "مت کر ادائیں ایسی" کا ابہام بہت خوب ہے۔ وہ کون سی ادائیں ہیں جن کی بنا پر بیزاری ہو سکتی ہے؟ بیزار کن اداؤں میں بے وفائی، غمزۂ بے جا، رقیب نوازی، یہ سب تو ہو ہی سکتے ہیں، لیکن اس کا بھی امکان ہے کہ ان اداؤں سے مراد معشوق کی بد صحبتی اور اس کا عامیانہ پن، اس کے کردار کی رکاکت ہو۔ چنانچہ دیوان سوم میں ہے ع

(۱) سنا جاتا ہے اے کھوٹے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دارو پئے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

(۲) دشمنوں کے رو برو دشنام ہے
یہ بھی کوئی لطف بے ہنگام ہے

یا پھر معشوق لالچی اور دولت کا خواہاں ہو، جیسا کہ دیوان چہارم ہی میں ہے ع

غریبوں کی تو پگڑی جامے تک لے ہے اتروا تو
تجھے اے سیم بر ہے پیار جو زردار عاشق ہو

بیزار ہو کوئی بھی کثیر المعنی ہے۔ (۱) کوئی ایک شخص بیزار ہو جائے۔ (۲) تم سے بیزار ہو جائے۔ (۳) عاشقی سے بیزار ہو جائے۔ (۴) ان اداؤں

سے بیزار ہو جائے۔ (۵) لوگ عموماً بیزار ہو جاتیں۔
مصرع اولیٰ میں زرد، زبون، نزار کی تجنیس عمدہ ہے۔ پھر "نزار" اور "بیزار" میں رعایت بھی خوب ہے۔ پورے شعر پر طنز، بے دماغی اور اکتاہٹ کا تاثر چھایا ہوا ہے۔ اس کے برخلاف مندرجہ ذیل شعر میں طنز کی کیفیت زیادہ ہے ؎

جب تلک شرم رہی مانع شوخی اس کی
تب تلک ہم بھی ستم دیدہ حیا کرتے تھے
(دیوان چہارم)

ستم دیدہ کی حیاداری کا مضمون تازہ ہے۔

۴۶۰

دیر سے ہم کو بھول گئے ہو یاد کرو تو بہتر ہے
غم حرماں کا اب تک کھینچیں شاد کرو تو بہتر ہے
زخم دامن دار جگر سے جامہ گذاری ہو نہ گئی
ظلم نمایاں اب کوئی جو ایجاد کرو تو بہتر ہے
عشق میں دم مارا نہ کبھو تم چپکے چپکے میر کھپے
لو ہو منھ سے مل کر اب فریاد کرو تو بہتر ہے

۴۶۰/۱ اس شعر پر حافظ کا پرتو معلوم ہوتا ہے ؎
دیر یست کہ دلدار پیامے نہ فرستاد
ننوشت کلامے و سلامے نہ فرستاد
(معشوق نے دیر سے مجھے کوئی پیغام نہیں بھیجا،
نہ کوئی بات لکھی نہ سلام ہی بھیجا۔)

کیفیت دونوں کے یہاں ہے۔ حافظ کے یہاں تھوڑی سی مایوسی اور ناامیدی ہے، تو میر کے یہاں ایک محزون اور غالباً جھوٹی امید۔ لیکن میر کے یہاں معنی کے بھی بعض پہلو ہیں۔ سب سے پہلے تو "بہتر ہے" کا لطف ملاحظہ ہو۔ بظاہر یہ صیغۂ ادعا ہے لیکن اس کے معنی تفضیل کے ہیں، یعنی "سب سے اچھا"۔ روزمرہ بھی ہے، لیکن ابہام کا پہلو بھی ہے، کہ یاد کرنا اور شاد کرنا بہتر ہیں، لیکن شاید اور کوئی اور چیزیں بھی اور لطف و عنایت بہترین ہوں، لیکن متکلم بہترین کا تقاضا نہیں کر رہا ہے۔ وہ تو متوسط ہی پر خوش ہے

دوسرا نکتہ یہ کہ معشوق اگر یاد ہی کرے تو یہ باعث شادمانی ہوگی اور حرماں کا غم ختم ہو جائے گا، یعنی معشوق سے کچھ زیادہ کی طلب نہیں، کیفیت کے لحاظ سے اور نہ کمیت کے لحاظ سے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ یاد کرنے سے کیا مراد ہے؟ اگر حافظ کی زبان میں جواب دیں تو اس سے مراد یہ ہے کہ معشوق کوئی پیغام بھیجے، کوئی بات کہلا بھیجے، کچھ نہیں تو سلام ہی کہلا بھیجے۔ لیکن "یاد کرنا" کے معنی "بلانا" بھی ہوتے ہیں، خاص کر جب کوئی اعلیٰ شخص کسی ادنیٰ کو بلائے تو اسے "یاد کرنا" یا "یاد فرمانا" بولتے ہیں، مثلاً ہم کہتے ہیں "بادشاہ سلامت نے یاد فرمایا ہے"، یعنی "حاضر ہونے کا حکم دیا ہے"۔ فتح الدولہ برق کا شعر ہے ؎

کہتا ہوں تصور میں محبان عدم سے
مرتے ہیں کہ کس دن ہمیں تم یاد کروگے

لہٰذا میر کے مطلع میں بھی "یاد کرو تو بہتر ہے" کے معنی ہو سکتے ہیں کہ تم ہمیں بلالو تو بہت اچھا ہو۔ اس سے اچھا پہلو یہ ہے کہ تم ہمیں بلالو۔ اب "دیر سے ہم کو بھول گئے ہو" میں یہ کنایہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ معشوق کبھی کبھی متکلم کو یاد کیا کرتا تھا (دونوں معنی میں) اور اب جو بہت دن سے التفات نہیں ہوا تھا ہے تو متکلم اپنے دل ہی دل میں معشوق سے بات کرتا ہے، یا واقعی اسے پیغام بھیجتا ہے۔ شعر میں امید کی جو خفیف سی جھلک ہے وہ اسی بنا پر ہے کہ گذشتہ زمانے میں معشوق کبھی کبھی التفات کرتا ہے۔ لیکن لہجے میں جو محزونی ہے اس سے یہ بھی گمان گزرتا ہے کہ متکلم کو اس امید کے بر آنے کی کچھ خاص توقع ہے نہیں۔ وہ بس ایک التجا کر رہا ہے، نہ حق مانگ رہا ہے اور نہ تقاضا کر رہا ہے۔ عاشق اور معشوق کے درمیان جو نابرابری کی مساوات ہے، اور عشق و عاشقی کے معاملات میں معشوق جس طرح عاشق پر فوقیت رکھتا ہے، اس کی اچھی تصویر اس شعر میں ہے۔ نظام عشق ہی یہی ہے کہ عاشق لپنے بلاوے یا اپنے یاد کئے جانے کی التجا کرے اس بات کی شکایت نہ کرے کہ معشوق نے اسے بھلایا کیوں؟

لیکن میر کے نظام میں عاشق بالکل بے صبر اور سراسر مجبور بھی نہیں۔ وہ تھوڑی بہت چالاکی، تھوڑی بہت نصیحت پر قدرت بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث میں "بہتر ہے" کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معشوق کے حق میں یہی بہتر ہے۔ کہ وہ

عاشق کو یاد کرے۔ مگر یہ سوال ہوگا کہ عاشق کو یاد کرنا معشوق کے حق میں بہتر کیوں کر ہو سکتا ہے؟ اس کے کئی جواب ممکن ہیں۔ (۱) متکلم سے شبہ کہ سچا عاشق کوئی نہیں، اس لئے اس کو دنیا دکھانے / بلوانے میں معشوق کا یہ فائدہ ہے کہ وہ اپنے سب سے سچے اور پرخلوص عاشق کی محبت کا لطف اٹھائے گا اور اس طرح جھوٹے یا کم سچے عاشقوں سے محفوظ رہے گا۔ (۲) سچے عاشق کو اپنے گرد و پیش رکھنے سے معشوق کی عزت اور وقار میں اضافہ ہوگا۔ (۳) معشوق کی نیک نامی اسی بات میں ہے کہ وہ اپنے عاشقوں کو بھولتا نہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شعر کے بظاہر یک رنگے لہجے میں دراصل بڑی رنگا رنگی ہے۔ خاص کر میر کی طرح کا شعر ہے، اور حافظ سے بہت آگے بڑھا ہوا ہے۔

۴۶۰/۲ یہاں بھی کیفیت کے باعث معنی کے پہلو، حتیٰ کہ شعر کا طنزیہ تناؤ تھوڑی دیر کے لئے نگاہ سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ "زخم دامن دار" بہت گہرے زخم کو کہتے ہیں۔ لہٰذا جگر کے زخم کے لئے "دامن دار" بہت مناسب ہے کہ جگر کا زخم دور جسم کی گہرائی میں ہوگا اور دکھائی نہ دے گا۔ پھر "جامہ گذاری" بمعنی "خونریزی" کے ساتھ دامن دار زخم کا پیکر و استعارہ لا کر رعایت کا کمال ہے۔ مزید یہ کہ "دامن دار زخم" کے ناکام ہونے کے بعد "ظلم نمایاں" ایجاد کرنے کی دعوت میں بھی ایک نکتہ ہے، کہ دامن دار زخم اور زخم نمایاں دونوں کے معنی ہیں "گہرا زخم"۔ جو زخم گہرا ہوگا اس کے اندر تک دیکھ نہیں سکتے، لہٰذا ایسا زخم اور بڑی حد تک پوشیدہ بھی ہوگا۔ اس اعتبار سے "ظلم نمایاں" خوب ہے، کہ جو کام پوشیدہ زخم سے نہ ہو سکا وہ کھلے ہوئے ظلم سے لیا جائے۔ "ظلم نمایاں" کے لئے مزید ملاحظہ ہو ۴۶۴۔

اب طنز کے پہلو ملاحظہ ہوں۔ متکلم اپنی سخت جانی کے بہانے معشوق کی ناکامی پر طنز کر رہا ہے کہ تم نے جگر پر کاری زخم لگایا پھر بھی ہمیں مار نہ سکے۔ اچھا اب ایک کھلا ہوا ظلم کر کے دیکھو، کہ جگر کا زخم تو کسی نے دیکھا بھی نہیں تھا، شاید ظلم نمایاں سے تمہارا کام چل سکے۔ دوسرا پہلو یہ کہ اگر تمہیں اپنے قتال ہونے کی شہرت قائم رکھنی ہے تو تمہیں اور کوشش کرنی پڑے گی، ابھی تم ناآزمودہ کار ہو۔ تیسرا پہلو یہ کہ موت کی آرزو شاید متکلم کو بھی تھی اور "بہتر ہے" سے مراد ہے "میرے لئے بہتر ہے"۔ لیکن متکلم نے لہجہ ایسا اختیار کیا ہے گویا معشوق کی خیرخواہی میں کہہ رہا ہے، کہ مجھے مارنا ہے تو کوئی اور طریقہ اختیار کرو۔ پھر "ظلم" کا لفظ بھی رکھ دیا گویا معشوق کو بھی یہ بات مقبول ہوگا کہ میں ظالم ہوں۔

ایک مزید نکتہ یہ ہے کہ "جامہ گذاری" کے لغوی معنی ہیں "کپڑے اتارنا"۔ اس اعتبار سے "دامن دار" تو مناسب ہے ہی، "نمایاں" میں بھی ایک مناسبت ہے کہ کپڑے اتارنے سے جسم نمایاں ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ظلم نمایاں کے ذریعہ ایک طرح کی جامہ گذاری تو ہو ہی جائے گی، کہ متکلم کا حال سب پر واضح ہو جائے گا۔

۴۶۰/۳ اس شعر میں بھی کیفیت کی فراوانی ہے۔ لیکن یہاں ردیف نئے انداز کا لطف دے رہی ہے۔ اگر "بہتر ہے" کے معنی "مناسب" "زیادہ اچھا ہے" نہ لئے جائیں تو یہ فقرہ پورے شعر کے ماحول میں کمزور معلوم ہوتا ہے۔ یہی کمزوری اس کی مضبوطی ہے، کہ جس شخص نے کبھی دم نہ مارا ہو اور چپکے چپکے ہی جان کھپا رہا ہو، اس کے حق میں صرف "بہتر" بات کا مشورہ دیا جائے۔ اس طرح شعر میں ایک تناؤ پیدا ہو جاتا ہے کہ متکلم کہیں طنز تو نہیں کر رہا ہے؟ یا پھر کیا وہ اس قدر INEFFICIENT ہے کہ ایسی سخت صورت حال میں مبتلا شخص کو صرف "بہتر" بات کا مشورہ دے رہا ہے، اور وہ بھی اس قدر رواروی میں گویا کوئی خاص بات ہی نہیں؟ یعنی نہ تو یہ خاص بات ہے کہ میر نے دم نہ مارا چپکے ہی چپکے کھپتا رہا، اور نہ یہ خاص بات ہے کہ وہ منہ پر لہو مل کر فریاد کرے؟ یہ سب کچھ بس یوں ہی ہو رہا ہے؟

طنز کے ان ابعاد، اور متکلم کی اس بظاہر INEFFICIENCY کے باعث ہم ایک لمحے کے لئے اس بات کو نظرانداز کر جاتے ہیں کہ لہجہ اگرچہ بظاہر ہلکا ہے، لیکن مشورہ بڑا سخت اور ڈرامائی ہے۔ منہ پر لہو ملنے میں کنایہ اس بات کا ہے کہ میر نے بہت زخم کھائے ہیں۔ لیکن اس میں نشاطیاتی پہلو یہ ہے کہ منہ پر لہو ملنا میر کی گذشتہ زندگی کا اشارہ ہے کہ وہ سرتاسر خون میں نہائی ہوئی رہی ہے، یا پھر میر کی ہر چیز، دل، جگر، جان، خون ہو کر رہ گئی ہے۔ اس شعر کا موازنہ ۱۴۵ سے کریں تو ذہنی صورت حال اور مزاج کی دو انتہاؤں کا سامنا ہوتا ہے۔ ۱۴۵ میں ایک وجد ہے، ایک اہتزاز ہے، لیکن وہاں متکلم کا جوش و خروش اور ناتجربہ کاری کا پیدا کردہ اس کا ذوق و شوق عشق، عجب خوف انگیز سی تعریفی جھنکار اندر پیدا کرتا ہے۔ شعر زیر بحث میں سارا جوش ٹھنڈا پڑ چکا ہے اور برگشتہ کے

ڈرامے میں MOTHER COURAGE کی طرح میر نے کرب اور نقصان کا ہر تجربہ جھیل لیا ہے۔ اب میر کے جوش و خروش کی شدت نہیں بلکہ اس کے درد کی خاموش گہرائی ہمارے دل میں خوف پیدا کرتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعر پر ہو مل کر فریاد کرنے کا شور و روا داری ہیں اس لئے دیا گیا ہے کہ اب اس کی کوئی واقعی ضرورت نہیں۔ میر کی خاموش زندگی MOTHER COURAGE کے سکوت کی مانند سرتاپا فریاد ہے۔ شعر کا المیہ زور قابل داد ہے۔

۴۶۱

اکثر کی بے دماغی ہردم کی سرگرانی — اٹھانا، برداشت کرنا
اب کب گئی اٹھائی ہے زور ناتوانی — زور، بہت زیادہ

اس غیرت قمر کی خجلت سے تاب مہ کی
آئینہ تو سراسر ہوتا ہے پانی پانی

مرزائی فقر میں بھی دل سے گئی نہ میرے
چہرے کا رنگ اپنے چادر کی زعفرانی

| ۴۶۱ / ۱ | بظاہر بالکل ہی بے رنگ شعر ہے۔ لیکن تامل کریں تو اس میں معنی آفرینی کے متعدد کرشمے جگمگاتے نظر آتے ہیں۔

(۱) "بے دماغی" میر نے اکثر استعمال کیا ہے، بمعنی "چڑچڑاپن"، "ناراضگی"، "آشفتگی" وغیرہ۔ یہاں یہ معشوق کے لئے تو ہے ہی، خود متکلم کے لئے بھی ہو سکتا ہے، کہ میں اکثر بے دماغ اور سرگراں رہتا ہوں۔ تیسرے معنی "اکثر" سے نکلتے ہیں، کہ "اکثر لوگوں نے بے دماغی" یعنی اکثر لوگ مجھ سے بے دماغ رہتے ہیں۔ یعنی ایک معنی تو وقت سے متعلق ہیں، کہ اکثر اوقات میں" اور ایک معنی تعداد سے متعلق ہیں، کہ اکثر لوگ۔

(۲) "سرگرانی" کے معنی بھی "ناراضگی" ہیں، لیکن اس کے لغوی معنی ہیں "سر کا بھاری ہونا"۔ اس اعتبار سے مصرع ثانی میں اس سرگرانی کے اٹھانے (برداشت کرنے) کی بات خوب ہے۔ "اٹھانے" اور "سرگرانی" میں رعایت پر لطف ہے، اور "سر" کی رعایت سے "اٹھائی" بھی عمدہ ہے۔ ("سر اٹھانا" محاورہ ہے۔)

(۳) اٹھانے کا تعلق مصرع اولیٰ کی چیزوں سے تو ہے ہی، کہ اکثر (معشوق کی/لوگوں کی/اپنی۔) اس بے دماغی اور ہردم سرگرانی (معشوق کی/لوگوں کی/اپنی) اب اٹھائی نہیں جاتی۔ لیکن اس کا تعلق "ناتوانی" سے بھی ہو سکتا ہے۔ اب معنی یہ نکلے کہ اکثر بے دماغی ہے اور ہردم سرگرانی ہے (معشوق کی/لوگوں کی/اپنی۔) اس کے باعث میری (ذہنی) ناتوانی بہت بڑھ گئی ہے۔ یا اس بے دماغی اور سرگرانی نے مجھے اس قدر اعصابی تناؤ میں ڈال دیا کہ اس کے باعث میری ناتوانی اور بڑھ گئی۔ اب یہ ناتوانی اس قدر ہے کہ میں اسے برداشت نہیں کر سکتا۔

(۵) ناتوانی کے باعث چیزیں اٹھانا مشکل یا ناممکن ہوتا ہے۔ یہاں خود ناتوانی کو اٹھانے کی بات ہو رہی ہے۔ اس طرح بیان میں عمدہ تناؤ پیدا ہو گیا ہے۔

(۶) ناتوانی کی شدت بیان کرنے کے لئے "زور ناتوانی" کہنا طباعی اور خلاقی کا کمال ہے، کہ جو لفظ قوت اور ناتوانی کے معنی رکھتا ہے، اس کو ناتوانی کی کثرت کے لئے استعمال کیا۔ اٹھارویں صدی میں "زور" بمعنی "بہت زیادہ" مستعمل تھا، لیکن شعر زیر بحث کے سیاق میں اس کا استعمال لفظ تازہ کا حکم رکھتا ہے۔

(۷) شعر کا ابہام بھی دلچسپ ہے کہ بے دماغی وغیرہ کو اٹھانے سے قاصر ہو تو گئے، لیکن یہ واضح نہ کیا کہ آئندہ کا لائحہ عمل کیا ہوگا؟ اگر اپنی ہی بے دماغی وغیرہ کا ذکر ہے، اور اب اسے اٹھانے سے مجبور ہیں، تو جان دینے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اور اگر معشوق کی بے دماغی وغیرہ کا معاملہ ہے تو ترک عشق کرنا ہوگا، جو موت سے بدتر ہے۔ اور اگر لوگوں کی بددماغی معرض بحث میں ہے، تو دنیا ترک کرنی ہوگی۔ ہر صورت میں مرض سے علاج بدتر ہے۔ خوب شعر کہا۔

| ۴۶۱ / ۲ | معشوق کے حسن کے آگے پھول اور آئینہ دونوں شرم سے پانی پانی ہو جاتے ہیں" یہ مضمون عام ہے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو ۴۵۰/۱۔ پھر دیوان سوم میں ہے ؎

سب شرم جبیں یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے

شگفتہ پیشانی، خندہ پیشانی، ماتھے پر شکن نہ ہونا

شعر زیر بحث میں کوئی خاص بات نہیں سوائے اس کے کہ چاند اور پانی کے تلازموں کی مراعات خوب ہے، اور "غیرت" کی مناسبت سے پانی پانی ہونا بھی اچھا ہے۔ "تاب" کے معنی چونکہ "گرمی" بھی ہوتے ہیں، اس لئے اس اعتبار سے بھی ایک مناسبت ہے، کہ گرمی میں پسینہ آتا ہے۔ آئینے میں چمک ہونے کے اعتبار سے اس میں آب (= پانی) فرض کرتے ہیں اور اسی اعتبار سے آئینے کو چشمہ یا دریا بھی فرض کرتے ہیں، غالب ؎

بے تجرت کہ ہمیں بے درد تو دیتی سے پوچھ
قلزم ذوق نظر میں آئینہ پایاب تھا

ان مناسبتوں کے اعتبار سے آئینے کو پانی کہنا دلچسپ ہے۔ چاند اور پانی میں ربط کی وجہ سے معشوق کو غیرت قمر کہنا اور اس کے چہرے کی چمک کا ذکر کرنا اور اس چمک کے باعث آئینے کا پانی پانی ہو جانا، یہ سب بہت خوب ہیں۔ غرض شعر معمولی ہے لیکن رعایتوں اور مناسبتوں نے لطف پیدا کر دیا ہے۔

| ۴۶۱/۳ | ہماری کلاسیکی شاعری میں عاشق کو عام طور پر سیاہی مائل رنگ کا تصور کرتے ہیں۔ جب اس کے چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے تو اسے زرد رو تصور کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف، معشوق کا رنگ سنہرا (چمپئی، کندن) فرض کرتے ہیں، اور جب اس کے چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے تو اسے سفید رو تصور کرتے ہیں۔ اس مسئلے پر تفصیلی بحث گذشتہ صفحات میں گذر چکی ہے، مثلاً ۱۲۳/۴، ۱۴۴/۲، ۲۳۵/۱، ۲۷۲/۲ وغیرہ۔ عاشق کے چہرے کی زردی کا مضمون غالباً سعدی کا ایجاد کردہ ہے ؎

گر بگویم کہ مرا حال پریشانی نیست
رنگ رخسار خبر می دہد از سر ضمیر
(اگر میں یہ دعویٰ کروں بھی کہ مجھے کوئی پریشانی
نہیں ہے، تو میرے چہرے کا رنگ میرے اندر
کے راز کو ظاہر کر دیتا ہے۔)

مولانا روم نے یہ بات اور بھی صاف کر دی ہے۔ مثنوی (دفتر اول) میں کہتے ہیں ؎

ہر کہ بیدار تر پر درد تر
ہر کہ او آگاہ تر رخ زرد تر
(جو جتنا ہی (دل کے اعتبار سے)
بیدار ہے، وہ اتنا ہی دردمند ہے۔ جو
جتنا ہی (روحانی اعتبار سے) آگاہ ہے
اس کا چہرہ اتنا ہی زرد ہے۔)

ہمارے یہاں اٹھارویں صدی آتے آتے یہ بات گویا مسلم ہو گئی تھی کہ دردمندی کے باعث، اور سوز دروں کے باعث، عاشق کا چہرہ زرد ہوتا ہے۔ چنانچہ "بوستان خیال" میں ہے:

زردی رنگ رخسار اس کی عاشقی کی دلیل
واضح ہے۔
(جلد اول، صفحہ ۱۷، ترجمہ خواجہ امان)

ولی نے اس مضمون کو بڑی نزاکت اور معنویت سے کہا ہے ؎

محبت میں تری اے گوہر پاک
ہوا ہے رنگ میرا کہربائی

"کہربا" یا "کاہ ربا" زرد رنگ کے عنبر کو کہتے ہیں۔ چوں کہ عنبر سیاہ (یا گہرے سبز) رنگ کا بھی ہوتا ہے، اس لئے کہربائی کہنے سے عاشق کے دونوں رنگوں کی طرف اشارہ ہو جاتا ہے اور پیکر یہ بنتا ہے کہ عاشق کا رنگ پہلے سیاہ عنبری تھا، پھر زرد عنبری ہو گیا۔ میر نے بھی بالکل صاف "بوستان خیال" سے مضمون لے کر کہا ہے ؎

چاہ کا دعویٰ سب کرتے ہیں مانیئے کیوں کر بے آثار
اشک کی سرخی زردی منھ کی عشق کی کچھ تو علامت ہو
(دیوان اول)

"مرزائی" کے معنی پر بحث کے لئے دیکھیں ۲۷۲/۲۔ "مرزائی" اور "مرزا" (= میرزائی اور میرزا) کا مضمون بہت پرانا ہے۔ "بہار عجم" میں ہے کہ "میرزائی کشیدن" کے معنی ہیں، کسی کی شان وغیرہ کو برداشت کرنا۔ شعر زیر بحث میں میر

نے جدت یہ کی ہے کہ چہرے کی زردی اور میرزائی کو ملا کر ایک نئی بات پیدا کی ہے
عاشقی میں چہرہ زرد ہو گیا ہے، لیکن مزاج کی میرزائی ویسی ہی ہے۔ لہٰذا زعفرانی
(= زرد) چادر اصل میں مزاج کی نفاست کا ثبوت ہے، خانماں بربادی اور
فقیری کے باعث نہیں۔ لطف یہ ہے کہ زعفرانی چادر اصل میں ہے تو خانماں بربادی
اور فقیری کے باعث (جوگی، سنیاسی، فقیر لوگ زعفرانی زرد لباس پہنتے تھے، یا
بس ایک چادر زعفرانی زرد رنگ کی لے کر سارا بدن اس سے ڈھانک لیتے تھے)
لیکن کہہ یہ رہے ہیں کہ چوں کہ ہمارے چہرے کا رنگ زرد ہے، اس لئے اس کی
مناسبت سے ہم نے زعفرانی چادر اوڑھ لی ہے۔ یہ ثبوت ہے ہمارے مزاج کی
نفاست اور نزاکت کا۔

بیان کے اس تناؤ کے باعث یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ یہ شعر اپنے امیرانہ مزاج
کی توصیف میں ہے یا وہ توصیف محض ایک پردہ ہے، اس بات کو بیان کرنے کا کہ
عاشق نے میرا رنگ زرد کر دیا ہے۔ یعنی ایک طرح سے یہ شعر خوش طبعی اور شگفتگی کا
اظہار ہے، اور ایک طرح سے اس بات کی دلیل ہے کہ ؎

اک آفت زماں ہے یہ میر عشق پیشہ
پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

(دیوان دوم)

مرزائی اور زعفرانی رنگ کے مضمون الگ الگ تو خوب ہی استعمال ہوئے ہیں ؎

صحن صحرا کو سدا اشک سے کرتا چھڑکاؤ
بس دوامانہ کوں میں قائم تری مرزائی کا

(قائم چاند پوری)

جسم اس کے غم میں زرد از ناتوانی ہو گیا
جامۂ عریانی اپنا زعفرانی ہو گیا

(شاہ نصیر)

میرزائی کو نہ فرہاد نے چھوڑا تا مرگ
جیغۂ سر تجھے اے شیشۂ آہن سمجھا

(شاہ نصیر)

ان دونوں اشعار پر میر کا اثر ظاہر ہے۔ لیکن میرزائی اور زعفرانی لباس کا مضمون
شاہ نصیر ہی تمام طباعی کے باوجود یکجا نہ کر پائے۔ نوجوان غالب نے زعفرانی
رنگ کے لئے نئی راہ اختیار کی، لیکن مرزائی کا مضمون ان سے رہ گیا ؎

ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے
یہ رنگ زرد ہے چمن زعفراں مجھے

خود میر دونوں مضامین کا امتزاج پہلے ہی کر چکے تھے ؎

فقر پر بھی تھا میر کے اک رنگ
کفنی پہنے سو زعفرانی تھی

(دیوان دوم)

دیوان دوم کے شعر میں مرزائی کا مضمون واقع نہ تھا، اس لئے اس کو نبھانا اتنا
مشکل نہ تھا (ہاں "اک رنگ" مستغنی عن الشاہ ہے۔) شعر زیر بحث میں دونوں مضمون
کھل کر آ گئے اور کسی نقص کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ بہت خوب کہا ہے۔

۴۶۲

چلو چمن میں جو دل کھلے ٹک ہم غم دل کہا کریں گے
طیور ہی سے بکا کریں گے گلوں کے آگے بکا کریں گے

قرار دل سے کیا ہے اب کے کہ رک کے گھر میں نہ رہیے کا ہو
بہار آئی کھلے چمن جیتے تو سیر کرنے چلا کریں گے

برا ہے دل کا ہمارے لگنا لگانا غصے سے عاشقی کے غصہ، رنج
مجھی جبیں سے گلی میں اس کی خراب و خستہ پھرا کریں گے

ہلاک ہونا مقرری ہے مرض سے دل کے پہ تم کو اھو ہو
مزاج صاحب گر ادھر ہے تو ہم بھی اپنی دوا کریں گے

| ۴۶۲ / ۱ | اس پوری غزل میں غیر معمولی روانی، شور انگیزی اور عجب انبساط آمیز حزن (حزنی) ہے۔ پہلی بار پڑھیں تو جی چاہتا ہے کہ ساری کی ساری غزل (سات شعر) انتخاب میں رکھ لی جائے۔ دیر تک غور کرنے کے بعد تین شعر کم کئے گئے، یعنی شروع کے تین شعر الگ کئے گئے ہیں۔ یعنی شروع کے تین شعر اور مقطع رکھا گیا۔ عرصے بعد مزید غور کرنے کے دوران یہ محسوس ہوا کہ نہیں ایک شعر اور لینا چاہیے۔ چنانچہ ۴۶۲/۴ انتخاب میں آیا۔ اس کے کچھ دن بعد سوچ کر کہ مقطع اور اس کے اوپر کا شعر ۴۶۲/۳ نکال |

شب خوان

ئیے۔ آخر میں اس سے بھی اطمینان نہ ہوا تو شعر کو واپس رکھ لیا۔ اس طرح غزل
کی موجودہ شکل بنی۔

یہ تفصیل میں نے اس لئے بیان کی کہ قاری کو نہ صرف انتخاب کا طریقۂ کار
سمجھ میں آ جائے۔ بلکہ یہ واضح ہو کہ میر کے کسی شعر کو محض اس بنا پر نظر انداز کر دینا مناسب
نہیں کہ اس میں بظاہر معنی کی کثرت نہیں ہے۔ اور کسی شعر کو محض اس بنا پر خوبی کے درجۂ
اعلیٰ پر رکھنا بھی مناسب نہیں کہ وہ ہمیں اچھا لگتا ہے۔ اگر اچھا لگنے کو معیار بنایا جائے
تو میر کے کلام کا بڑا حصہ انتخاب میں آ جائے گا۔ لیکن مجھے ضرورت تھی ایسے انتخاب کی
جس کے بارے میں مجھے اطمینان ہو کہ یہ انتخاب اعلیٰ ترین اشعار پر مشتمل ہی نہیں ہے بلکہ
میں ان اشعار کی خوبی کو کم و بیش بیان بھی کر سکتا ہوں۔ یعنی انتخاب کا اصل معیار ذاتی پسند
نہیں بلکہ ایسی ذاتی پسند ہے جس کو تنقیدی شعور، کلاسیکی غزل کی روایت سے تقریباً مکمل ادراک
اور شعر شناسی کے مختلف طریقوں سے واقفیت کی معاونت حاصل ہے۔

مطلع کے ساتھ ہی غزل نمبر ۱۳ کا مطلع ذہن میں آتا ہے، اور دونوں کا تضاد
ہی دونوں مطلعوں کو گویا شاہکار بنانے کے لئے کافی ہے۔ ۱۳ میں سادگی اور جنون
کی سادہ لوحی اور عشق کی خون افشانی کی خوف انگیز پیش آمد ہے۔ زیر بحث مطلع اس وقت
کا ہے جب متکلم پر عشق کی ہر کیفیت گذر چکی ہے، اور اب یا تو ایک بے کیف سا جنون
ہے، یا پھر انقباض اور خاموشی کا وہ عالم ہے کہ اس کو توڑنے کے لئے لایعنی بات بکنا اور
آہ و زاری کرنا دونوں برابر ہیں۔ گویا مقصود سکوت کو توڑنا ہے، اور اس بات کا فرق بھی
اب مٹ گیا ہے کہ شکست خموشی کے لئے آہ و نالہ ہو یا محض یاوہ گوئی۔ ان باتوں (بکا: بکنا،
لاطائل باتیں کہنا) اور بکا (گریہ وزاری) کی تجنیس نے اور بھی تقویت بخشی ہے، کہ
'بکا کرنا' اور 'بکا کرنا' میں ظاہراً کوئی فرق بھی نہیں۔

یہ بھی غور کیجیے کہ بکنے کا عمل طیور کے سامنے ہے، اور بکا کرنے کا عمل گلوں
کے سامنے گویا طیور کا زمزمہ محض لغو اور یاوہ گوئی ہے۔ یا جس طرح طیور کی بات سمجھ میں
نہیں آتی اسی طرح میں بھی لایعنی باتیں کہوں گا۔ اور گل چونکہ سرخ ہے (= خون میں تر ہے)
اور جگر چاک ہے اس لئے گلوں کے آگے کھڑے ہو کر رونا زیادہ مناسب ہے۔ ورنہ 'بکا'
اور 'بکا' کی جگہ بدل دینے پر بھی مصرع موزوں تھا، لیکن وہ مناسبت ہاتھ نہ آتی جو

طیور ہی سے بکا کریں گے گلوں کے آگے بکا کریں گے

مصرع ثانی میں بھی ایک لطیف ایہام ہے۔ 'جو دل کھلے تک' کے دو معنی ممکن ہیں (۱) اگر
دل کھلے۔ اور (۲) تا کہ دل کھلے۔ کھلے اور کھُلے کی تجنیس اور ایہام بھی لاجواب ہے۔
کہ 'دل کِھلنا' اور 'دل کھُلنا' دونوں محاورے ہیں۔ 'دل کِھلنا' بمعنی 'شگفتہ خاطر
ہو جانا'۔ اور 'دل کھلنا' بمعنی 'انقباض' اردو لغت '۔ (اردو لغت، تاریخی اصول
پر۔) حق یہ ہے کہ دونوں محاوروں کے معنی میں بہت کم فرق ہے۔ ہاں 'دل کھُلنا'
کے معنی اور بھی ہیں، مثلاً 'کسی سے دل کھُلنا' بمعنی 'کسی شخص سے بے تکلفی ہو جانا'،
'کسی شخص سے لگاؤ پیدا ہو جانا'۔ (یہ معنی 'اردو لغت' میں نہیں ہیں۔) بہر حال یہاں
'دل کِھلنا' اور 'دل کھُلنا' دونوں مناسب ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اپنے کمال
کی دلیل فراہم کرنے کے لئے یہ التزام رکھا ہے کہ مصرع اولیٰ میں دو الفاظ جو
متحد الحروف ہیں، لیکن متحد الحرکت نہیں ہیں اور تقریباً متحد المعنی ہیں۔ پھر مصرع ثانی
میں دو لفظ رکھے جو متحد الحروف ہیں، لیکن متحد الحرکت اور متحد المعنی نہیں ہیں۔

اب تخاطب کے ابہام پر غور کیجیے۔ (۱) متکلم اپنے آپ سے گفتگو کر رہا ہے،
(۲) متکلم کسی اور دل زدہ عاشق سے کہہ رہا ہے کہ چلو ہم مل کر غم دل کہیں۔ (پہلے
معنی کی رو سے 'ہم غم دل کہا کریں گے' کا تعلق طیور اور گلوں سے ہے۔) (۳) متکلم
کسی ہم نفس یا ہم راز سے کہہ رہا ہے۔

۴۶۲ / ۲

تمام نسخوں میں 'قرار دل سے گیا ہے' لکھا ملتا ہے جو معنی
کے لحاظ سے بالکل نامناسب ہے۔ لہٰذا متن میں نے 'قرار دل
سے گیا ہے' کی قیاسی تصحیح کر دی ہے۔ اس شعر میں اتنی بہت سی باتیں کہہ دی گئی ہیں
کہ پورا بیانیہ اشاروں اشاروں میں ادا ہو گیا ہے۔

(۱) 'رکنا' بمعنی 'ٹھہرنا' بھی ہے، اور بمعنی 'بند ہونا' بھی۔ یعنی دوسرے معنی
کی رو سے مراد یہ ہے کہ گھر میں رہیں گے تو بند بند، رک رک کر، گھٹ کر مر جائیں گے۔

(۲) 'مرنا' بمعنی 'جاں بحق ہونا' بھی ہے اور بمعنی 'سخت اذیت اٹھانا' بھی۔

(۳) 'یوں' سے موجودہ حالات کی طرف اشارہ مراد ہے۔

(۴) دل سے قرار کرنا اس لئے کہا کہ (۱) اب تک ہم گھر کے اندر گھٹ گھٹ کر
مرتے تھے اور پھر بھی کچھ حاصل نہ ہوتا تھا۔ نہ یار ملتا تھا، اب مصمم ارادہ کیا ہے کہ اس طرح
گھٹ گھٹ کر نہ مریں گے۔ (۲) یا دل نے شکایت کی کہ تم اس طرح گلا گھونٹ کر
کیوں مارتے ہو، لہٰذا اس سے وعدہ کیا کہ ایسا نہ ہونے دیں گے۔ (۳) عشق کے
معاملے میں دل ہمارا شریک اور ساجھی ہے، لہٰذا اس سے قول و قرار کیا کہ اب کی باہم

طرح نہ رہیں گے ؛ بلکہ گھر سے باہر نکل کھڑے ہوں گے ۔)

لہٰذا مصرع اولیٰ کے معنی ہوئے کہ ایک عرصے سے "اور زمانہ موجودہ تک میں دل گرفتہ گھر کے اندر بند پڑا رہتا ہوں، اور گھٹ گھٹ کر جان دینے یا اذیت جانی اٹھانے کے تجربے سے گزرتا رہتا ہوں ۔ ("مر رہنے گا یوں" کا استعاراتی زور اس قدر ہے کہ اس کے معنی واقعی جان سے جانا بھی ہیں، اور شدید اذیت اٹھانا بھی ۔) اس بار میں نے اپنے دل سے وعدہ کیا ہے کہ اب ایسا نہ ہونے دیں گے ۔ یعنی میں اس بار گھر میں رک کے جان نہ دوں گا ۔ (گھر میں رکنا برابر ہے اذیت جانی اٹھانے / جان دینے کے ۔ یا جان تو بہر حال جاتی ہے، لیکن میں رک رک کر جان نہ دوں گا ۔) دل سے قرار اس لئے ہے کہ میں اور دل دونوں اس کاروبار میں برابر کے شریک ہیں ۔

اب مصرع ثانی کے مضمرات ملاحظہ ہوں :-

(۱) چونکہ گھٹ گھٹ کے مرنا کا عمل اب بھی جاری ہے، اس لئے یہ امکان تو ہے ہی کہ اب زیادہ دن جینا نہیں ہے ۔

(۲) اگر میں جیتا رہا اور اگر بہار آ گئی تو سیر کرنے چلا کریں گے ۔

(۳) گھر میں بند رہنے سے بڑھ کر کوئی موت نہیں ۔ سیر کرتے میں جان جائے تو کچھ مضائقہ نہیں ۔ موت تو آنی ہے ہے، لیکن ان چار دیواری میں بندی ہونے کے عالم میں مرگ مسلسل کی کیفیت ہے ۔ بس اس سے نجات مل سکے تو خوب ہو ۔

(۴) سیر کرنے کو جب جاؤں گا تو میرے ساتھ (۱) میرا دل ہوگا، یا (۲) کوئی شخص ہوگا جس کو مخاطب کر کے یہ شعر کہا گیا ہے، یا (۳) میں اکیلا ہوں گا ۔ (آخری صورت میں جمع کا صیغہ روزمرہ کے طور پر استعمال ہوا ہے ۔)

اب مصرع ثانی کا مفہوم یہ ہوا کہ گو مجھے جینے کی امید نہیں ہے، اور یہ یقین ہے کہ بہار آنے گی، لیکن اگر میں زندہ رہا اور بہار آئی تو میں اکیلا یا کچھ دوستوں کے ساتھ سیر کرنے کو نکلا کروں گا ۔ موت تو پھر بھی آنے گی، لیکن خانہ قید کی مرگ مسلسل سے تو چھٹکارا مل جائے گا ۔

مندرجہ بالا نکات کی روشنی میں یہ سوال لا محالہ اٹھتا ہے کہ اگر متکلم قید میں ہے، یا اس پر کسی قسم کی بندش ہے، اور اس کے باعث وہ گھر میں رک کے مرنے پر مجبور ہے، تو اس اگلی بہار میں وہ سیر کرنے کس طرح نکلا کرے گا؟ اور یہی سوال دراصل شعر کی روح ہے اسی کے باعث دل سے قرار کرنا پڑا ہے، اسی کے باعث شعر کے لہجے میں مستقل مزاجی اور پابندی عہد کا رنگ ہے ۔ کیوں کہ ظاہر ہے اگلی بہار کو یہ قید و بند الگ تو ہو نہ جائے گی (بلکہ بندشوں کے سخت تر ہو جانے کا امکان ہے ۔) لہٰذا اصل معاملہ یہ ہے کہ اگلی بہار کو متکلم تمام بند و بست کو توڑ کر دے گا اور خود کو آزاد کر لے گا ۔

لیکن اگر متکلم خود کو آزاد کر لینے کی قدرت رکھتا ہے تو پھر اگلی بہار کا انتظار کیوں؟ اس سوال پر غور کرنے سے شعر کے اصل معنی بالآخر ظاہر ہوتے ہیں ۔ متکلم کو کہیں بھی آنا جانا نہیں ہے، وہ خود کو صرف بہلا رہا ہے ۔ طفل تسلیاں دے رہا ہے، کہ اگلی بہار کو آنے دو، میں یہاں سے نکل لوں گا ۔ یا پھر متکلم جنون کی اس منزل میں ہے جہاں حقیقت سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے ۔ اور اپنے دعوے ہی سچ معلوم ہونے لگتے ہیں ۔ دونوں ہی صورتیں خوف انگیز اور پڑھنے اور سننے والے میں روحانی کرب پیدا کرتی ہیں ۔ اس اعتبار سے یہ شعر بے حد شور انگیز ہے اور "اب جا کر سیر کرنے چلا کریں گے" کی پوری قوت واضح کرتی ہے ۔ کہ متکلم کے ایقان کی پوری قوت اس فقرے میں آ گئی ہے ۔ متکلم کی اصل صورت حال کس قدر بے چارگی اور مجبوری کی ہے (رک کے گھر میں مرنا) اور اس کا ارادہ (جنون / خود اعتمادی، دونوں ایک ہی ہیں ۔) اسی کے مقابلے میں کس قدر بلند ہے ! ارادے کی یہی بلندی اور حقیقت کی یہ اجنبیت شعر کو المیہ وقار عطا کر دیتی ہے ۔

جدید ہندوستان میں رہنے والے جن لوگوں کو کرفیو زدہ علاقوں میں ہفتوں ہفتوں بند رہنے کا تجربہ ہوا ہے، وہ اس شعر کا لطف خوب اٹھا سکیں گے ۔ یا پھر وہ لوگ جو اسرائیل کے مقبوضہ علاقوں میں زندگی کا بڑا حصہ کرفیو میں گزارتے اور جن کو آس ہے کہ کبھی نہ کبھی ہم وطن واپس جائیں گے ۔ آخری تجزیے میں شاعر کے تخیل کی قوت متکلم کے جنون سے بھی زیادہ ثابت ہوتی ہے ۔ بودلیئر، جس نے بند کمروں میں اپنی روح کے اندر جنون کے قدموں کی چاپ سنی تھی، اور جو آخر کار نسیان اللسان APHASIA جیسے مرض میں گرفتار ہوا، جس میں انسان الفاظ بھول جاتا ہے، چیزوں کو پہچانتا ہے لیکن ان کے نام نہیں بتا سکتا، وہ میر کا شعر شاید ہم لوگوں سے بہتر سمجھ سکتا ۔

دیوان دوم میں میر نے اس مضمون کو یوں کہا ہے ؎

ہم نے بھی نذر کی ہے پھریں گے چمن کے گرد
آنے تئیں بہار کے گریاں و بیر رہے

، جنون اور خود فریبی کے ابعاد نہیں ہیں، صرف دردانگیزی، تھوڑی سی تلخی اور تھوڑی سی شگفتگی ہے۔ خوب شعر ہے، لیکن معنی کی کثرت نہ ہونے کے باعث شعر شور انگیز بات نہ آئی۔ "چمن کے گرد پھرنا" کی ذومعنویت البتہ لسانی عمل کا شاہکار ہے۔

۴۶۲/۳ "غصہ" بمعنی "رنج" میر نے اور جگہ بھی استعمال کیا ہے (ملاحظہ ہو ۳۶۲/۱ ۔) "لگنا لگانا" کے معنی "لگنا" ہی ہیں۔

اردو کا روزمرہ ہے کہ دو متعدی یا ایک لازم اور ایک متعدی افعال کو یکجا کرکے لام پیدا کرتے ہیں۔ بشرطیکہ جوڑے کا دوسرا فعل پہلے فعل کے تعدیے سے بنا ہو ں میں الف زیادہ ہو، اور یہ الف علامت مصدری (نا) کے پہلے آئے۔ مثلاً پڑھنا انا، لکھنا لکھانا، کھیلنا کھلانا، رونا رلانا، وغیرہ۔ ان سب میں دوسرا فعل کوئی معنی دیتا، بلکہ صرف پہلے فعل کے معنی کو مزید قوت دیتا ہے۔ چنانچہ شاد عظیم آبادی رہے ؎

بنا چلا ڈھیر راکھ کا تو بجھا جلا اپنے دل کی لیکن
بہت دنوں تک دبی دبائی یہ آگ اس کا روں رہے گی

شعر کا مفہوم ظاہر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ "لگانا" کے بعد وقفہ رکھیں۔ اور رع ختم ہونے کے پہلے "کیوں کہ" وغیرہ قسم کا فقرہ مقدر فرض کریں۔ یعنی ہمارے دل برا ہے، کیوں کہ اگر ایسا ہوا تو . . . .

مصرع اولیٰ میں "ہے" بمعنی "کی وجہ سے" نہ ہے، اور مصرع ثانی میں "نے" حکماً ساقط ذکرمعنی کی مثال میر کے یہاں ۳/۱۱ اور ۲/۱۹۴ پر ملاحظہ ہو۔ مؤخر الذکر کی مثال کے یں ۴۲/۲۔ لفظ "سے" کا دو مختلف معنی میں استعمال پھر میر کی قادر الکلامی پر دال ہے ہو اس غزل کا مطلع۔) پھر یہ غور کریں کہ رنج عاشقی کا نتیجہ دو اصل تین باتیں ہیں، یان نہیں، جیسا کہ مصرع ثانی چابک دست بندش کے باعث ایک ہی کا گمان ہے۔ (۱) جبیں گھسی ہوئی ہو گی (۲) خراب و خستہ ہوں گے اور (۳) آوارہ ہوں ہوئی جبیں کا پیکر بہت خوبصورت ہے۔ یہ واضح نہیں کیا کہ جبیں (وہ کہ چہرہ یا سینہ طور پر ہوتا ہے) کیوں گھسی ہوئی ہو گی، لیکن اس کے کئی جواب ممکن ہیں۔ مثلاً ق کی گلی میں سر کے بل چلتے ہیں۔ میر، دیوان اول ؎

کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

(۲) معشوق کے سگ آستاں پر کثرت سے سجدے کئے ہیں۔ (۳) سر سے زنجیر باندھ رکھی تھی جیسا کہ دیوانے یا قلندر لوگ کرتے تھے، میر ؎

موقوف ہرزہ گردی نہیں کچھ قلندری
زنجیر سر اتار کے زنجیر پا کرو
(دیوان سوم)

۴۶۲/۴ "صاحب" بمعنی "معشوق" بھی ہے، بمعنی "اللہ" بھی۔ کسی بھی محترم شخص کو بھی "صاحب" کہہ سکتے ہیں۔

(۱) اللہ تعالیٰ کے معنی میں ؎

جو صاحب سوں راضی ہیں ایک دل اچھے اپے ، ہو
اس آسان ہووے جو مشکل اچھے اس ، وہ
(دکنی، قطب مشتری)

(۲) معشوق کے معنی میں ؎

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم
(مومن)

(۳) محترم شخص کے معنی میں ؎

کس نے سن شعر میر یہ نہ کہا
کہیو پھر ہائے کیا کہا صاحب
(دیوان دوم)

زیر بحث شعر میں "صاحب" کے تینوں معنی موجود ہیں۔ (۱) معشوق یا کسی دوست سے کہہ رہے ہیں کہ دل کے مرض میں جان جانا یقینی ہے، اس لئے دوا سے کوئی فائدہ نہیں۔ لیکن اگر اللہ کو میری صحت منظور ہو گی تو میں دوا بھی کروں گا۔ یعنی اگر صحت منظور حق ہو گی تو میری بھی طبیعت دوا کی طرف مائل ہو گی۔ اگر اللہ کو میرا اچھا ہونا منظور نہ ہوا تو میرا علاج بھی نہ ہو گا۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا فرماتے ہیں کہ ان کے پاس حضرت بابا فرید گنج شکر کی ریش مبارک کا ایک بال تھا جسے وہ پڑیا بنا کر طاق پر رکھے رہتے تھے۔ جس مریض کو وہ پڑیا تعویذ کی شکل میں بنا کر دی

جاتی ہے اس کو شفا ہو جاتی۔ لیکن بعض اوقات تلاش بسیار کے باوجود وہ دوا بھی اپنے مقررہ طاق پر کیا، کہیں نہ ملتی اور تعویذ کے بغیر مریض ہلاک ہو جاتا۔ (یعنی اگر مشیت الٰہی میں اس مریض کی موت لکھی ہوتی تو وسیلۂ صحت ہی مفقود ہو جاتا۔) ممکن ہے میر کے ذہن میں حضرت خواجہ نظام الدین صاحب اولیا کا یہ بیان رہا ہو، اور مصرع ثانی کا مطلب یہ ہو کہ اگر مشیت ایزدی میں میری صحت لکھی ہوگی تو میں دوا بھی کروں گا۔

(۲) اپنے دوست یا بہی خواہ سے کہا ہے کہ اگرچہ اس مرض میں صحت نہیں ہوتی لیکن آپ چاہتے ہیں تو یہی سہی، میں اپنی دوا بھی کروں گا۔

(۳) معشوق نے غم دل تو دیا ہے، لیکن اسے متکلم سے کچھ لگاؤ بھی ہے۔ چنانچہ وہ متکلم کی بیماری (مرض الموت) پر فکر مند بھی ہے۔ لہٰذا متکلم/عاشق کہتا ہے کہ اچھا اگر تم یہی چاہتے ہو تو تمہاری مرضی۔ میں اپنی دوا بھی کئے لیتا ہوں۔ خود معشوق کے کڑھنے میں نکتہ یہ ہے کہ دل کا مرض ایسا مرض ہوتا ہے کہ معشوق بھی اگر چاہے تو اس کا تدارک نہیں کر سکتا، اور نہ معشوق کی توجہ یا غم گساری اس مرض کو کم کر سکتی ہے۔

تینوں معنی کے اعتبار سے، لیکن خاص کر تیسرے معنی کے اعتبار سے، شعر میں المیہ محزونی اور تقدیر کا لکھا مان لینے میں ایک خاص وقار ہے۔ اس کے باعث شعر میں جذباتیت اور سطحی وفور و تلاطم کے بجائے ٹھہراؤ اور وقعت پیدا ہو گئی۔ "تم کڑھو ہو" کا فقرہ بھی خوب ہے، کہ کچھ کہا نہیں اور سب کچھ کہہ دیا۔ خاص کر اگر مخاطب کوئی ہمراز یا معشوق ہو تو "کڑھنا" اس کے لئے نہایت موزوں ہے، کہ اس میں خاموشی سے دکھ اٹھانے کا مفہوم بھی ہے۔ متکلم/عاشق کو خوب معلوم ہے کہ میں بچوں گا نہیں۔ "مقرری" میں "مقرر" سے زیادہ زور ہے، کیوں کہ اس میں "پہلے سے طے شدہ" کا مفہوم ہے۔ غالب نے اپنی رام پوری تنخواہ کے لئے اکثر "وجہ مقرری" کا فقرہ استعمال کیا ہے۔ لیکن متکلم/عاشق کو اپنے مرنے کا رنج نہیں، بلکہ اس بات کا رنج ہے کہ معشوق/مخاطب کڑھ رہا ہے۔

مرض کی مناسبات النظیر پر مبنی الفاظ شعر میں بہت ہیں، لیکن لفظ "مزاج" کو مرض سے مناسبت تام ہے۔ پرانی طب کے اعتبار سے انسان چار مزاجوں یا اخلاط کا مجموعہ ہے۔ اگر کسی مزاج کا توازن بگڑ جائے تو مرض پیدا ہوتا ہے۔

نیر مسعود

(۱)

سیدھی گلی کے آخر میں بائیں ہاتھ پر احاطہ تھا جس کے ایک سرے پر پڑا ہوا تخت اب شاید استعمال نہیں ہوتا تھا۔ دھوپ اور برساتوں نے اس کی ہیئت بگاڑ دی تھی۔ چولیں ڈھیلی ہو گئی تھیں اور چاروں پائے ایک ہی طرف جھکے ہوئے تھے پھر بھی وہ استعمال ہو سکتا تھا۔

تخت کے سامنے والے سرے پر احاطے کا واحد درخت تھا جس میں ایک ساتھ زرد پھولوں کے فانوس نما گچھے اور لمبی ہوئی سیاہ پھلیاں لٹک رہی تھیں۔ درخت کے گھیر کے نیچے زمین پر سوکھی پنکھڑیوں کی دبیز تہہ اور اس کے اوپر تازہ پنکھڑیوں کا فرش تھا۔ جس پر کئی جگہ درخت سے گری ہوئی آدھی پوری پھلیاں پڑی ہوئی تھیں

درخت کے تنے سے کچھ ہٹ کر ایک ٹوٹی ڈیوڑھی کا ادھ کھلا دروازہ تھا۔ ڈیوڑھی کے اوپر ایک کمرے کے بند دروازے نظر آ رہے تھے۔ کمرے کے اوپر مکان کی چھت تھی جس کی پتلی منڈیر پر درخت کی کچھ شاخیں اس طرح ٹک گئی تھیں جیسے تھک جانے کے بعد ستا رہی ہوں۔

آسمان پر منڈلاتی ہوئی ایک چیل نیچے جھکی اور دم بھر میں منڈیر پر آ بیٹھی پھیلے سکڑتے پروں کو اوپر نیچے کر کے اپنا توازن درست کرتے کرتے اس نے ارادہ بدل دیا اپنے بدن کو اچھالا اور آسمان میں غائب ہو گئی۔

دوسری طرف سے دو ہاتھ آہستہ آہستہ بلند ہوئے۔ ٹیڑھی میڑھی انگلیوں نے منڈیر کی اوپری ناہموار اینٹوں کو ٹٹول کر مضبوطی سے پکڑ لیا اور دیر تک پکڑے رہیں۔ پھر دونوں ہاتھوں کے بیچ سے ایک تھکے تھکے بوڑھے آدمی نے سر ابھارا اور منڈیر پر ٹھوڑی ٹکا دی۔ بڑی دیر تک وہ شاخوں کے اس پار کچھ دیکھنے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر اس نے چہرہ اوپر اٹھایا اور ہاتھ آگے بڑھا کر پھولوں کے ایک گچھے کو آہستہ سے اپنی طرف کھینچا۔ جھک کر ناک اس کے قریب لے گیا اور دو چھوٹی چھوٹی سانسیں لے کر پھولوں کو سونگھا۔ اس کی آنکھیں بند ہو گئیں اور نتھنے پھڑپھڑائے اس نے گچھے کو چھوڑ دیا اور شاخوں کو ادھر ادھر کرنے لگا۔ ایک موٹی سی پھلی اس کے ہاتھ میں لگی۔ آنکھیں بند کیے اس نے پھلی کو بھی سونگھا۔ پھر اور زور سے سانس کھینچ کر سونگھا۔ تیسری بار سونگھنے میں اس نے اتنے زور سے سانس کھینچی کہ اس کے دونوں نتھنے قریب قریب بند ہو گئے۔

"املتاس"، اس نے خود کو بتایا اور پھلی کو چھوڑ دیا۔

(۲)

ڈیوڑھی میں اندر والا دروازہ کھلا اور ادھیڑ عمر کا ایک آدمی ہاتھ میں کپڑے کا تھیلا لٹکائے ہوئے ڈیوڑھی میں آیا۔ باہری دروازے سے اس نے ایک قدم نکالا تھا کہ مکان کے اندر سے کسی عورت کے کچھ کہنے کی آواز آئی۔ وہ پلٹ کر اندر والے دروازے کے قریب آیا۔

"کیا کہہ رہی ہو؟" اس نے بلند آواز میں پوچھا۔

اندر سے عورت نے کچھ کہنا شروع کیا۔ وہ تھوڑی دیر تک خاموشی سے سنتا رہا پھر بولا۔

"جب پوچھیں گے بھائی، ملاقات بھی تو ہو۔"

وہ پھر مڑ کر باہری دروازے کی طرف بڑھا لیکن دو قدم چلا تھا کہ اس کا تھیلا کسی چیز میں اٹک گیا۔ وہ منہ ہی منہ میں کچھ کہتا ہوا رک گیا۔

اس کے بائیں ہاتھ میں ڈیوڑھی کی دیوار سے لگی ہوئی ایک بائیسکل کھڑی تھی۔ اس کے دونوں ٹائر چپک کر کئی جگہ سے چٹخ گئے تھے۔ اندر کے ٹیوب تھوڑے باہر نکل آئے تھے اور ان پر مٹی کی تہہ جم گئی تھی۔ ایک پیڈل لکڑی کا تھا اور دوسرے پیڈل کی جگہ صرف لوہے کی ڈنڈی رہ گئی تھی۔ گدی پر ایک میلا تولیہ لپٹا ہوا تھا۔ ہینڈل کے دونوں طرف بدرنگ کپڑوں کی پوٹلیاں اور گھاس پھوس سے بھری ہوئی لمبی لمبی تھیلیاں لٹک رہی تھیں۔ اگلے پہیے کی کئی تیلیوں کے سرے رم سے الگ ہو کر باہر کی طرف مڑ گئے تھے اور ایک تیلی نے آدمی کے ہاتھ والے تھیلے کو پھنسا لیا تھا۔ آدمی نے تھیلے کو دو تین چھوٹے چھوٹے جھٹکے دیئے، پھر جھک کر تیلی کو چٹکی سے پکڑا اور تھیلے کو اس سے چھڑا لیا باہری دروازے کی طرف گھومتے گھومتے وہ پھر رکا۔ بائیسکل کے فریم میں سُتلی سے بندھا ہوا ایک چھوٹا ہوا بھرنے والا پمپ اس کے جھٹکوں سے ڈھیلا ہو کر نیچے لٹک آیا تھا۔ اس نے جھک کر اسے اوپر کیا تو وہ فریم سے الگ ہو کر اس کے ہاتھ میں آگیا۔ اس نے پمپ کے ہوا پھینکنے والے سرے کو ایک انگلی کی پور سے بند کیا، دوسرے ہاتھ سے دستہ پکڑ کر پمپ کو دو تین بار چلا کے دیکھا پھر اسے دروازے کے باہر اچھال دیا۔ زنگ آلود پمپ کنکھڑیوں کے زرد پر گرا اور خود بھی اسی کا حصہ معلوم ہونے لگا۔

آدمی دروازے سے نکل کر احاطے میں، احاطے سے لمبی سیدھی گلی میں آیا۔ کوئی سو قدم چل کر داہنی طرف کی گلی میں، پھر بائیں ہاتھ والی گلی میں مڑا۔ کچھ دیر بعد وہ شاہراہ کے مشرقی کنارے پر کھڑا تھا۔ داہنے بائیں دیکھ کر اس نے تیزی سے شاہراہ پار کی اور مغربی سمت کے چوڑے فٹ پاتھ پر آگیا۔ سامنے کی زینہ دار گلی میں اترا اور اس سے نکل کر ایک اور سڑک پر آیا۔ اسے پار کر کے ایک اور ڈھلوان گلی میں اترا اور چوک کے دو رویہ بازار میں داخل ہو گیا۔ داہنے ہاتھ گھوم کر بڑھتا ہوا وہ پھول والوں تک پہنچا اور بائیں ہاتھ کی گلی میں مڑ گیا۔ سامنے کچھ بچے شیشے کی گولیوں سے کھیل رہے تھے۔ اس نے ایک بچے سے پوچھا۔

"کیوں بیٹے، ادھر کہیں ہینڈ پمپ لگا ہے؟"

"وہ خراب پڑا ہے۔" بچے نے اسے بتایا اور چوک کی طرف اشارہ کیا "ادھر کے نل میں ابھی پانی آ رہا ہوگا۔"

"اور وہ خراب والا ہینڈ پمپ کدھر ہے؟"

بچے نے ہاتھ ادھر ادھر لہرا کر اسے پتہ بتایا اور پھر کہا "مگر اس میں پانی نہیں آتا، خراب پڑا ہے۔" پھر اس نے اپنے کسی ساتھی کو کھیل میں بے ایمانی کرتے دیکھ لیا اور اس سے الجھ پڑا۔

آدمی اس کی بتائی ہوئی پہلی گلی میں داخل ہوا اور کئی تنگ گلیوں سے ہوتا ہوا آخر اس گلی تک پہنچ گیا جس کے دہانے پر ہینڈ پمپ لگا ہوا تھا۔ گلی میں داہنے ہاتھ کے تیسرے مکان کا باہری کمرہ اسے کھلا نظر آیا۔ کمرے سے متصل ڈیوڑھی کے چھوٹے سے دروازے کے سامنے لکڑی کے اونچے اسٹول پر اسی کا ہم عمر ایک آدمی بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ آہٹ سن کر اس نے نظریں اٹھائیں۔

"کیوں بھائی صاحب" آنے والے نے ذرا ہچکچا کر پوچھا، "یہاں کہیں کشن چند عطار کی دوکان۔ ۔ ۔"

"یہی ہے" بیٹھے ہوئے آدمی نے اس کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی جواب دیا، "دکان تو یہی ہے لیکن اب ۔ ۔ ۔ ویسے ہم پیٹنٹ حکیمی دوائیاں بھی رکھتے ہیں۔"

آنے والے نے کمرے کے اندر نظر دوڑائی دیوار کی الماریوں میں کچھ خانوں میں سجی ہوئی شیشیوں اور ڈبیوں کے سوا کمرا خالی خالی سا معلوم ہوتا تھا "مجھے کشن چند کے بارے میں کچھ معلوم کرنا تھا۔"

"ہاں ہاں، کہئے۔"

آنے والا کچھ کہتے کہتے رکا۔ ایک بار پھر اس نے کمرے کے اندر نظر دوڑائی اس بار اسے دروازے سے ٹکا ہوا وہ چوکور سائن بورڈ بھی دکھائی دیا جس پر صلیب کے چھوٹے سے سرخ نشان کے نیچے "کشن چند اینڈ سنس" اور اس کے نیچے "انگریزی دواخانہ" لکھا ہوا تھا۔

"آپ ان کے ۔ ۔ ۔" وہ پھر کہتے کہتے رکا۔

پہچانتا ہوں ان کا "

آنے والے کے چہرے پر اطمینان ظاہر ہوا لیکن اگلا سوال کرنے سے پہلے وہ پھر کچھ پریشان نظر آنے لگا۔ دکان والا اسے متوقع نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ آنے والے نے رکتے ہوئے کہا۔

" ابھی وہ ... مجھے معلوم کرنا تھا کہ کیا وہ ابھی ... " پھر اس نے ارادہ بدلا اور بولا " میں یعقوب عطار صاحب کے یہاں سے آیا ہوں۔ ان کا بیٹا ہوں۔ آپ نے ان کا نام شاید سنا ہو "

دکان دار ذرا چونچال ہو گیا

" یعقوب عطار صاحب ؟ ہاں، بالکل بالکل ... وہ تو ہمارے بابا کو گرو تھے، مطلب، بابا نے عطاری کا کام انھیں سے سیکھا تھا۔ آپ یعقوب صاحب کے بیٹے ہیں ؟ تب تو اپنے ہی آدمی ہوئے "

اس نے کھڑے ہو کر آنے والے سے ہاتھ ملایا، اخبار تہہ کر کے اسٹول کے نیچے رکھا، کمرے کے اندر سے ایک چھوٹا سا اسٹول لایا اور بولا

" وہ تو بابا کے پاس بہت آتے تھے۔ مجھے کچھ کچھ یاد بھی ہیں۔ آپ کا شبھ نام ؟"

" یوسف کہتے ہیں مجھے "

" میں لال چند ہوں۔ بیٹھیے بیٹھیے۔ آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی "

لیکن یوسف کو اس رسمی گفتگو میں دلچسپی نہیں معلوم ہو رہی تھی۔ اس نے گھڑی دیکھی اور بولا۔

" لال چند جی، مجھے ذرا ... مجھے یہ معلوم کرنا تھا کہ ... پوچھتے اچھا نہیں معلوم ہو رہا ہے "

" نہیں نہیں، ایسی کیا بات ہے "

" لال چند جی، کیا کشن چند جی ابھی ہیں "

" جی ہاں، بابا بھگوان کی کرپا سے ابھی ہیں "

یوسف دوسرے اسٹول پر بیٹھ گیا۔

" ملاقات بھی کرتے ہیں ؟" اس نے پوچھا

" ملاقات ... ملاقات تو مشکل ہے۔ کمزور بہت ہو گئے ہیں۔ چھیاسی پار کر چکے ہیں "

" چل پھر لیتے ہیں ؟"

" ہاں تھوڑا بہت تو، مطلب اپنے چھوٹے موٹے کام کر لیتے ہیں "

" ان سے بہت ضروری کام تھا لال چند جی " یوسف نے کہا " اصل میں ان سے کچھ پوچھنا تھا۔ تیس بتیس برس ادھر کی باتیں ہیں "

" لیکن اب انھیں کچھ یاد واد نہیں ہے۔ ذرا ذرا بہکنے بھی لگے ہیں " لال چند نے کہا، اور پھر کہا " چھیاسی پار کر چکے ہیں "

" پھر بھی "

" پھر ایک بات اور بھی ہے " لال چند بولا اور چپ ہو گیا۔

" کہیے کہیے "

" کوئی ان سے ملنا چاہتا ہے تو منع کر دیتے ہیں، ناطے داروں سے بھی نہیں ملتے۔ بگڑنے لگتے ہیں "

" اچھا اگر ان سے کہا جائے آپ کے استاد آپ سے ملنا چاہتے ہیں ؟

تب تو شاید انکار نہ کریں "

" تب تو دوڑے چلے آئیں گے۔ اب بھی کبھی کبھی پیچھے پڑ جاتے ہیں کہ ہمیں استاد پاس لے چلو "

" لال چند جی، ان کے استاد ... "

اچانک لال چند نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر چپ کرا دیا اور اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

چھوٹے قد کا ایک بہت دبلا بوڑھا آدمی صرف ایک میلی دھوتی پہنے ڈیوڑھی سے باہر نکل رہا تھا۔ آگے کو بڑھے ہوئے ہاتھوں کی مٹھی میں سلگتی ہوئی اگربتیاں پکڑے وہ کمرے کی طرف اس طرح بڑھا جیسے بچے جلتی ہوئی شمع لے کر چلتے ہیں۔ کھڑے ہوئے آدمیوں کی طرف توجہ کیے بغیر وہ کمرے میں داخل ہو گیا۔ کمرے کے باہر خوشبودار دھوئیں کی پتلی پتلی لکیریں کئی بار نیچے اوپر ہوئیں، پھر ادھر ادھر منتشر ہو گئیں۔ بوڑھا کمرے کے کسی ایسے کونے میں پہنچ گیا تھا جہاں باہر والے اسے نہیں دیکھ سکتے تھے۔

" بابا " کچھ دیر بعد لال چند نے دھیرے سے یوسف کو بتایا۔

جنوری ۱۹۹۵ء ۹۱/۱

یوسف کے کچھ بولنے سے پہلے ہی بوڑھا کمرے سے باہر آ گیا۔ ذرا سا رک کر اس نے دونوں ہتھیلیاں اپنے گالوں پر پھیریں، کھڑے ہوئے آدمیوں پر ایک جھلملاتی ہوئی نظر ڈالی، پھر مڑا اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہے ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔

دونوں آدمی خاموش کھڑے تھے، پھر لال چند نے اسٹول پر بیٹھ کر یوسف کو بھی بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

"یہ تو بہت بوڑھے ہو گئے" یوسف نے بیٹھتے ہوئے کہا۔

"چھیاسی پار کر چکے ہیں" لال چند نے پھر اسے یاد دلایا، "یعقوب دادا نے کتنی عمر پائی ہوگی بھلا؟"

"وہ بھی ابھی ہیں" یوسف نے بتایا، "چھیانوے سال کے ہو رہے ہیں"۔

لال چند کچھ کہنے چلا تھا لیکن پھر اس نے بھی ارادہ بدلا اور پوچھا

"آپ کو بابا سے کیا معلوم کرنا تھا؟"

"کئی باتیں ہیں۔ بہت پرانی باتیں ہیں۔ دیکھئے جو انھیں یاد ہوں"۔

"پرانی باتیں کبھی کبھی کرتے تو ہیں، مگر سب مل جل گئی ہیں۔ کہیں کی بات کہیں جوڑ دیتے ہیں"۔

"پھر بھی، لال چند جی، ان سے ملنا ضروری ہے"۔

"اچھا دیکھئے۔ کسی موقع سے کہوں گا۔ یعقوب دادا کے نام پر شاید راضی ہو جائیں"۔

"تو میں دو ایک دن میں آکے پوچھ لوں گا" یوسف نے کہا، گھڑی دیکھی اور اٹھ کھڑا ہوا۔

"بیٹھئے، کچھ چائے پانی"۔۔۔

"نہیں، تکلیف نہ کیجئے۔ پھر آؤں گا۔ دفتر کو دیر ہو رہی ہے"۔

وہ سلام کے لئے ہاتھ اٹھا کر مڑ رہا تھا کہ ڈیوڑھی کے دروازے سے بوڑھا عطار پھر باہر نکلا اور سیدھا لال چند کی طرف بڑھا۔

"ارے للوا،" وہ یوسف کی طرف دیکھے بغیر لال چند سے مخاطب ہوا، "یہ ہمارے استاد کا بھیا تو نہیں ہے؟"

"ہاں بابا، یہ یعقوب دادا کے پوتے ہیں، یوسف صاحب"۔

"وہی تو ہم کہیں۔ اس کی آنکھیں دیکھ کر شمار آیا کہ یہ تو استاد کی آنکھ ہے"۔

پھر اس نے گردن گھما کر یوسف کی طرف دیکھا۔ یوسف نے ذرا جھک کر اسے آداب کیا اور بولا۔

"کشن چاچا، ہمارے ابا آپ کو بہت یاد کرتے ہیں"۔

"کیوں نہ یاد کریں گے۔ اپنے کشنا کو یاد نہ کریں گے تو کیا اس نکھٹو للوا کو یاد کریں گے؟"

لال چند بچوں کی طرح اٹھلایا اور ہنسنے لگا۔ یوسف نے کہا

"تو چاچا، کبھی ہمارے یہاں آئیے"۔

"کتنی بار تو کہا، یہ نکھٹو لے ہی نہیں چلتا"۔

"ہم آکر آپ کو لے جائیں گے" یوسف نے کہا "کب چلئے گا؟"

"للوا، بھیا کو کچھ پان شربت"۔۔۔

"پھر کبھی چاچا" یوسف نے کہا، "آپ کے یہاں کوئی تکلف تھوڑی ہے۔ تو بتائیے ہمارے یہاں کب آ رہے ہیں"۔

لیکن بوڑھے نے اس کی آواز شاید نہیں سنی۔ وہ اپنے آپ سے باتیں کر رہا تھا۔

"اساڑھ کا چھینٹا گرا" اور استاد۔۔۔ "کشنا! اٹھا سائیکل سنبھال جھولے"۔۔۔ پھر پانچ پانچ دن ندی نالے، تال تلیاں، جنگل جھاڑی، کچھ نہیں چھوڑتے تھے۔ ایک ایک جھولا تو بیر بہوٹی ہی سے بھر لیتے تھے پھر لوٹ کر سب چیزوں کی چھنائی۔۔۔ "کشنا، اس گوند کو پہچان" "کشنا بتا تو یہ کاہے کا زیرہ ہے؟"۔۔۔ "ارے کشنا، جو ہزار چیز کو آنکھ پر پٹی باندھ کر نہ بتا دے وہ بھی کوئی عطار میں عطار ہے؟"

۔۔۔ "پھر استاد ہم سے تو یہ نہ ہوگا!"۔۔۔ "ہوگا، پوت، ہوگا۔ بس لگے رہو آنکھ پیدا ہو جائے گی۔۔۔" "کیا بات ہے؟"

بوڑھا سانس درست کرنے کو رکا۔ یوسف نے کھنکار کر کچھ کہنا چاہا لیکن لال چند نے اشارے سے اسے چپ کرا دیا۔

. . . اور استاد کی آنکھ!" بوڑھے نے پھر بولنا شروع کیا۔ "سو سو سال پرانے مرکب لے کر جاؤ . . . " استاد، یہ معجون سمجھ میں نہیں آئی۔" استاد نے دیکھا، سونگھا، چکھا، بس، "لکھو"، ایک سانس میں پورا نسخہ بول دیا، پچاس پچاس جز، وزن سمیت! کیسے کیسے خاندانی حکیم پشتینی نسخوں کو اولاد سے بھی چھپانے والے، سات پردوں میں بیٹھ کر اپنے ہاتھ سے دوائیاں گھوٹنے والے، استاد کے نام سے گھبراتے تھے، دوائی دیتے سے پہلے مریض سے قسم لیتے تھے، "دیکھو۔ اس کی ایک رتی بھی یعقوب کے ہاتھ نہ لگنے پائے۔" اور استاد بھی ہمارے کیا بات تھی، نسخہ چرانے کو پاپ جانتے تھے۔ کوئی خاندانی دوائی ہاتھ آئی بھی کبھی، تو منہ پھیر لیا، "نہیں، غلط بات ہے۔" ہاں، کسی خاندان سے حکمت جاتی رہے، اس کے نسخے کی قسم نہیں تھی۔ مگر بس بنا لیا اور رکھ لیا۔ بہت ہوا کسی کو ایک خوراک دو خوراک یونہی دے دی، کیا مجال جو ایک پیسہ اس سے کما لیں۔ حکیم بنا صاحب کا گھرانا ختم ہوا تو ان کا مرہم پنجۂ طاؤس بھی ختم تھا۔ ہمارے استاد کو کہیں سے ایک سینک کے سرے پر لگا ہوا مل گیا۔ لیجئے میرے صاحب، مرہم پنجۂ طاؤس تیار! ایک شیشی ہمیں بھی دی۔ ہم نے کہا "استاد، مرہم نہیں جادو ہے جادو، نسخہ لکھ رکھیے۔" مگر "نہ"۔ کانوں پر ہاتھ رکھ لیا، "کشنا، یہ ہماری چیز نہیں ہے۔" اسی طرح کالے کرمانیوں کی نوشدارو . . . "

"نوشدارو،" اچانک یوسف بول پڑا۔ اس نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ لال چند اسے چپ رہنے کا اشارہ کر رہا ہے، "کشن چاچا، آپ اس نوشدارو کو پہچان لیں گے؟"

بوڑھا ٹھٹھک کر چپ ہو گیا تھا۔ یوسف نے کچھ دیر اس کے بولنے کا انتظار کیا، پھر قدرے مایوسی کے ساتھ کہا۔

"آپ نوشدارو کی بات کر رہے تھے، کشن چاچا۔"

"نوشدارو؟" بوڑھے نے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"جو آپ کے استاد نے بنائی تھی۔"

"ہمارے استاد؟ ہم خود استاد ہیں۔" بوڑھے نے بے دلی سے کہا، لال چند کی طرف دیکھا، بولا "للوا، ہم یہ کہنے آئے تھے، آج ہم تھوڑی ٹکو کی بھجیا کھائیں گے۔"

پھر وہ مڑا اور ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔

دونوں آدمی دیر تک ڈیوڑھی کی طرف دیکھتے رہے۔ پھر لال چند نے لمبی سانس کھینچی اور بولا۔

"بابا کو بولتے میں ٹوکنا غضب ہے۔"

"کیا کہیں لال چند جی غلطی ہو گئی۔ اصل میں نوشدارو کا نام سن کر رہا نہیں گیا۔"

"نوشدارو . . . " لال چند نے کہا، کچھ دیر تک آنکھیں سکیڑے رہا، پھر مایوسی سے سر ہلا کر بولا۔ "بابا سے ہم نے نوشدارو کا نام کبھی نہیں سنا۔ مرہم پنجۂ طاؤس کی بات تو بہت کرتے ہیں۔ ان کے پاس تھا بھی۔ کہیں رکھ کر بھول گئے ہیں۔ اب بھی کبھی کبھی ڈھونڈنے لگتے ہیں۔ مگر نوشدارو کا نام آج پہلی بار لیا ہے۔ اکٹھا اتنی بہت سی باتیں بھی آج ہی کی ہیں۔ شاید استاد کا نام سن کر . . . "

"لال چند جی، ان دونوں کی ملاقات ضروری ہے۔ استاد شاگرد مل بیٹھیں گے تو کتنی ہی باتیں یاد آ جائیں گی۔ اسی میں ہو سکتا ہے نوشدارو بھی۔" اس نے رک کر گھڑی دیکھی، "میں اصل قصہ بتا دوں۔ آپ کو کوئی کام تو نہیں ہے؟"

"ہم تو دن بھر یہیں بیٹھتے ہیں،" لال چند بولا "البتہ آپ . . . "

"نہیں، دفتر کا وقت تو گیا۔ درخواست بھیجنا ہو گی۔"

یوسف دیر تک خاموشی کے ساتھ کچھ سوچتا رہا۔ پھر اس نے بولنا شروع کیا۔

"تیس سال پہلے ابا نے عطاری کا کام چھوڑ دیا۔ اصل میں ان سے دواؤں کی پہچان میں بھول چوک ہونے لگی تھی۔ ایک دن ایک جوان جہان سے حکیم صاحب دوکان پر آ کر بہت بگڑے کہ آپ میرے نسخوں میں اپنی حکمت نہ چلایا کیجئے۔ ابا نے کہا حکمت چلانے کی بات نہیں ہے، نسخے میں ایک دوا غلط بندھ گئی تھی۔ حکیم صاحب بولے اگر اسی طرح غلط دوائیں بندھنے لگیں تو پھر مریضوں کا تو اللہ ہی حافظ ہے۔ اگر کوئی ٹھکانے لگ گیا تو میں کہاں جاؤں گا۔ ابا نے کچھ نہیں بولے۔ حکیم صاحب یک جھنک کے چلے گئے تو بھی کچھ نہیں بولے۔ دیر کے بعد کہا تو صرف اتنا کہا کہ ان حکیم صاحب کے ابا ہم سے اپنے نسخوں کے وزن پوچھا کرتے تھے۔ دوسرے دن انھوں نے دکان

ختم کر دی۔ دکان کا سامان، دوائیں، عرق ورق کچھ دن تک سینت کر رکھے رہے، پھر ایک دن اٹھے اور سب چیزیں دوسرے عطاروں کو بیچ دیں۔ جو بچ گئیں وہ خود سائیکل پر لاد کر ادھر ادھر بانٹ آئے۔ اچھا بھلا اپنے بیٹھنے کا تخت اندر سے اٹھوا کر باہر کھلے میں ڈلوا دیا اور کئی دن تک کسی سے کچھ نہیں بولے۔ پھر ٹھیک ٹھاک ہو گئے۔ سویرے گھومنے جاتے، باقی دن بھر گھر پر حکمت کی کتابیں دیکھتے رہتے تھے اسی طرح برسوں گذر گئے۔ پھر ایک دن گھومنے نکلے تو آدھے راستے سے لوٹ آئے کہنے لگے ٹانگیں ٹھیک کام نہیں کر رہی ہیں۔ اس دن رات بھر جاگتے رہے۔ دوسرے دن سویرے سویرے مجھے بلایا۔ ایک چھوٹی سی اچاری دی اور کہنے لگے ا اسے سنبھال کر رکھنا۔ اس میں ہماری نوشدارو ہے۔ پھر کہنے لگے ہمارے حواس بگڑ چلے ہیں اور ہاتھ پاؤں بھی رہے جاتے ہیں۔ نوشدارو سب صحیح کر دے گی۔ ہزاروں سال پرانا بادشاہی نسخہ ہے۔ میں نے کہا تو پھر اسے آج ہی سے شروع کر دیجئے۔ نہیں نہیں، کہنے لگے "اس کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی اور دوا کام نہیں کرتی اس سے پہلے نقصان کر جاتی ہے۔ تم اسے چھپا کر رکھے رہو، تب تک ہم دوسری دوائیں کھاتے رہیں گے۔ جب دیکھنا ہم بالکل اپاہج ہو رہے ہیں تب اسے شروع کرنا، اس سے پہلے نہیں۔ پھر انھوں نے اچاری میرے ہاتھ سے لے لی اور اس کے پاس منہ لے جا کر چپکے سے کچھ کہا، وہ مجھے سنائی نہیں دیا۔ ..."

"اچھا، آپ نے بھی وہ دوائی دیکھی؟" لال چند نے پوچھا، "کس ٹائپ کی تھی؟"

"کچھ شہد کی سی چیز تھی،" یوسف نے جواب دیا، "خوشبو بہت تیز، ہلکی سی بھبک زعفران کی بھی تھی۔ خیر اچاری ان سے لے کر میں نے پرانے کپڑوں کے صندوق میں رکھ دی۔ اس کو بھی برسوں گذر گئے ہیں۔ اب ان کی حالت یہ ہو گئی ہے کہ کوئی بات سمجھ نہیں پاتے، آنکھوں کی روشنی قریب قریب جاتی رہی ہے، سنائی بھی بہت کم دیتا ہے، چل پھر بھی نہیں پاتے۔ ہاں، دن بھر میں ایک بار سرک سرک کر منڈیر تک جاتے ہیں اور کسی طرح منڈیر پکڑ کر کچھ دیر تک کھڑے رہتے ہیں، پھر وہیں بیٹھ جاتے ہیں اور اتنے میں ہی ایسے ہلکان ہو جاتے ہیں کہ آدھے دن تک ہل بھی نہیں پاتے۔"

"مطلب، نوشدارو کا ٹائم آ گیا۔" لال چند بولا۔

"وہی بتا رہا ہوں، لال چند جی۔" یوسف نے کہا "میں اسے بھول بھال گیا تھا، ڈاکٹری دوا چل رہی تھی۔ ایک دن انھوں نے ساری دوائیں پھنکوا دیں اور دن بھر یہی کہتے رہے کہ کوئی دوا کام نہیں کرتی۔ تب مجھے نوشدارو یاد آ گئی۔ لیکن انھوں نے اس کی خوراک نہیں بتائی تھی، یا بتائی ہو مجھی کو یاد نہ رہی ہو۔ خیر میں اچاری لے کر ان کے پاس پہنچا۔ بتایا کہ یہ نوشدارو ہے، آپ نے میرے پاس رکھائی تھی۔ مگر انھیں کچھ بھی یاد نہیں تھا۔ میں نے کہا اسے کھائیے، فائدہ کرے گی۔ انھوں نے اچاری میرے ہاتھ سے لے کر کھولی، آنکھوں کے پاس کر کے اسے دیکھا۔ پھر زور زور سے اسے سونگھا اور بڑے غصے میں آ کے چلائے، "زہر ہے، زہر!" میں گھبرا گیا۔ اچاری ان سے لے کر واپس رکھ دی، مگر ان کو اس دن سے رٹ لگ گئی کہ یوسف ہماری جان لینا چاہتا ہے اپنی بہو کو بلا بلا کر کہتے ہیں کہ ذرا یوسف سے پوچھو ہم نے اس کا کیا بگاڑا ہے۔ اسی دن سے میرے ہاتھ کا پانی تک پینا چھوڑ دیا۔ صرف بہو کا دیا ہوا کھا پی لیتے ہیں۔ اب ان سے بھی انکار کر دیا ہے۔ آج دو دن سے یوں ہی ہیں۔ پھر اچانک مجھے خیال آیا کہ اگر کشن چاچا ... شاید کشن چاچا اس حالت میں کام آ جائیں۔"

"ہمارے بابا کی حالت بھی کچھ کچھ ایسی ہی ہو چلی ہے،" لال چند بولا "لیکن آپ کا خیال ٹھیک ہے، یوسف بھائی، دونوں کی ملاقات بالکل ہونا چاہئے۔"

"تو میں کب آ جاؤں؟"

"آپ کیوں تکلیف کیجئے۔ میں آج ہی کل میں بابا کو بہلا کر لاتا ہوں۔ شام کو ٹھیک رہے گا؟"

"ہاں، شام کے وقت کسی بھی دن، یا چھٹی کے دن کسی بھی وقت، مگر لال چند بھائی، ذرا جلدی۔ ..."

"آپ چنتا نہ کیجئے۔ مجھے خود فکر لگ گئی ہے۔"

"مکان کا پتا۔ ..."

"معلوم ہے۔ ادھر جاتا رہتا ہوں، ایک دوست ہیں ادھر۔"

یوسف اٹھ کھڑا ہوا۔ لال چند نے اٹھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ کچھ دیر تک اسے واپس جاتے دیکھتا رہا، پھر اس نے ایک لمبی سانس لی، چھوٹا اسٹول اٹھا کر کمرے میں رکھا اور اپنے اسٹول پر بیٹھ کر زمین پر پڑا ہوا اخبار اٹھا لیا۔

(۳)

ڈیوڑھی کے دروازے سے میلا پانی بہہ کر باہر احاطے میں پھیل رہا تھا۔ لال چند نے آہستہ سے کنڈی کھڑکائی۔ دروازہ کھل گیا۔ یوسف صرف ایک ہاتھ تہمد باندھے، ہاتھ میں چھوٹی سی بھیگی ہوئی جھاڑو لیے آدھے دھڑ سے باہر نکلا

"لال چند جی!" اس نے کہا، "آئیے آئیے۔"

"مجھے یہاں آکر پتا چلا۔ بڑا افسوس ہوا کب . . . ؟"

"آپ کے یہاں گیا تھا؟ اس کے دوسرے دن۔ رات کو کسی وقت" یوسف نے کہا اور دروازہ پورا کھول دیا، "آئیے، اندر آجائیے۔ میں کرسیاں لا رہا ہوں۔"

"کرسی کی تکلیف نہ کیجیے، بیٹھوں گا نہیں،" لال چند بولا "بات یہ ہے، بابا بھی ساتھ ہیں۔"

"کشن چاچا؟ آئے ہیں؟ کہاں ہیں؟"

"ادھر تخت پر آرام سے بیٹھے ہیں۔"

یوسف دروازے سے باہر نکلنے لگا مگر لال چند نے اسے روک دیا۔

"نہیں یوسف صاحب، اب اچھا یہی ہے کہ آپ ان کے سامنے نہ جائیں۔ کاہے سے کہ یہاں آتے آتے وہ بھول گئے ہیں کہ میں انھیں استاد سے ملانے لا رہا تھا۔ آپ کو دیکھیں گے تو . . . وہاں آرام سے بیٹھے ہیں۔"

"آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں،" یوسف نے دھیرے سے کہا۔

"پھر جو اصل کام تھا، مطلب، نوشادر . . ."

"ہاں لال چند جی،" یوسف بولا، "مگر نوشادر وہ انھیں یاد آگئی تھی۔ اس دن شام کو انھوں نے مجھے بلا کر پاس بٹھایا۔ دیر تک بڑی محبت سے باتیں کرتے رہے۔ مجھے بھی تسلی ہوئی کہ آخر مجھ سے راضی ہو گئے ہیں۔ پھر اچانک بولے، 'یوسف، اتنے دن ہو گئے، تم نے ہم کو ہماری نوشادر نہیں دی۔' میں دوڑ کر اچاری نکال لایا۔ ان کے ہاتھ میں دی۔ انھوں نے اسے کھول کر سونگھا اور دھیرے سے پھر وہی بات کہی، 'زہر ہے، زہر!' مگر غصہ بالکل نہیں کیا۔ پھر اچاری مجھے واپس کر دی اور بولے، 'یوسف، اب کیا دے رہے ہو؟ بس،' پھر چپ سادھ لی۔ حالت بگڑی ہوئی تھی۔ اسی رات . . . صبح میں نے جا کر دیکھا تو معلوم ہوتا تھا سو رہے ہیں . . . " یوسف کی آواز گلے میں پھنس گئی۔

"بڑا افسوس ہوا،" لال چند نے کہا۔

کچھ دیر دونوں خاموش رہے، پھر یوسف بولا۔

"تو کشن چاچا . . ."

"انھیں واپس لئے جا رہا ہوں،" لال چند نے بتایا، "آج سویرے سے کپڑے ویڑے پہننے میں لگے ہوئے تھے۔ رات ہی سے نکال رکھے تھے۔ بڑے خوش تھے کہ استاد کے پاس جا رہا ہوں۔ اب دیکھیے پتا چلنے پر کیا کرتے ہیں۔ اچھا . . . مجھے کچھ دیر بیٹھنا چاہیے تھا، لیکن . . ."

"نہیں نہیں، ٹھیک ہے۔ آپ انھیں لے جائیے،" یوسف نے کہا، تہمد سے ہاتھ پونچھا اور لال چند سے مصافحہ کیا۔

"کبھی کوئی کام ہو،" لال چند نے کہا، "ہم سے یا بابا سے . . ."

"ضرور،" یوسف نے کہا۔

ڈیوڑھی کے اندر کھڑے کھڑے اس نے لال چند کو احاطے کے دوسرے سرے کی طرف جاتے دیکھا۔

تخت پر بیٹھا ہوا بوڑھا عطار قریب آتے ہوئے لال چند کے جسم کی اوٹ میں تھا، البتہ اس کے شفاف سفید کرتے کی ایک بایک چنی ہوئی آستین اور کلف دی ہوئی دو پلی ٹوپی کا ایک پلہ دکھائی دے رہا تھا۔ لال چند نے اس سے کچھ کہا، پھر اسے سہارا دے کر اٹھانے کے لئے جھکا۔

ڈیوڑھی کا دروازہ آہستہ آہستہ بند ہوا۔ پھر اس کے پیچھے سے گیلی زمین پر جھاڑو پھرنے کی آواز آنے لگی۔

ظفر احمد صدیقی

(۱)

آتش نہ شرر، بھڑک رہے ہیں شعلے
سبزہ نہ شجر، مہک رہے ہیں شعلے
بجلی نہ لپک، نہ تیغ صرصر روشن
کم سم ہے فضا، دمک رہے ہیں شعلے

(۲)

ظالم، بے بس، قیدی، آزاد ہوا
ویراں، اجڑی بستی، آباد ہوا
شاداب بہاروں کو ڈس لیتی ہے
ناگن بھولی بھالی، ناشاد ہوا

(۳)

رگ رگ میں لہراتی، زہریلی شام
پہلو کا خنجر ہے، نوکیلی شام
چہرے کی رونق، لمبی کالی رات
دامن میں تنہائی، تاریکی شام

(۴)

رخ زرد، مگر چشم ہوس ہے روشن
دل سرد، مگر رنگ قفس ہے روشن
نوری کہیے اسے کہ ناری کہیے
مٹی میں عجب داغ نفس ہے روشن

(۵)

بسمل کی تڑپ کو شان محبوبی دے
قاتل کی جبیں کو داغ معتوبی دے
آشفتہ سروں کو گنج خوبی سے نواز
یوسف بدنوں کو چشم یعقوبی دے

(۶)

یہ دشت یہ افلاک لہو سے بھر دے
ذرہ ہو کہ خورشید نمو سے بھر دے
خود مرگ کو اک بار پلا جام حیات
پتھر کے لبوں کو گفتگو سے بھر دے

پرانی دوست کے لئے ایک نظم

محمد صلاح الدین پرویز

ساری چڑیائیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں
تیتری، مورنی، مرغابی
طوطی، قمری، عندلیب
بط، شاما، گوریا، سارسنی، کنجیری
ساری چڑیائیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں
لیکن وہ اک چڑیا !
تھری پائنٹ سیون فائیو کا عینک سادھے
وائٹ ململ کا کرتا، واش این ویر کا چوڑی دار پاجامہ پہنے
گلے میں چھوٹا سا ہے رام کا لاکٹ ڈالے
سر پہ راجپوتانہ والی گلابی رنگ کی چنری اوڑھے
پاؤں میں دو پٹی والی باٹا کی اسپنج کی چپل پھنسائے
سینے کے کیلاش پربتوں پر شیکسپیر کے پلے لئے
میری چھت پہ روز آ کے
شام کو مجھے چڑا چڑا کے
"ٹو مار وا اینڈ ٹو مارو کریپس ان دس پیٹی پیس.....
نوٹس رٹا کرتی تھی
صبح سویرے اپنے گھر میں اسنان کر کے پوجا کرتی تھی
سائیکل پر سوار ہو کے کالج جاتی تھی میرے سنگ
میں کالج کا گیٹ آنے سے پہلے، ایک بڑے سے برگد کے پیڑ کے نیچے
اسے روک کر
اس کے ڈھیر سارے بالوں والے جوڑے میں
چند جوہی کی کلیاں اڑسا دیتا تھا
چڑیا... چڑیا ! کتنی حسین اور لافانی تھی وہ
اس میں سو یگوں سے زیادہ یگ زندہ تھے
اس میں سو رنگوں سے زیادہ دکھ سکھ تابندہ تھے
اس کی سندرتا کی نیلما میں
دنیا کی ساری سندریوں کے چاند اور سورج
شیش نمائے
سجدہ ریز ہو گئے تھے
بھائی !
اب کی جب تم ہندوستان جانا
تو اس کی بھی کچھ خیر خبر لانا.....
سنا ہے وہ چڑیا
اب ایک دھواں دھار سا میر وائنک بھاشن
کی گالی بن کے
لال کرشن اڈوانی کے ساتھ
ایودھیا جا رہی ہے......!!!

نظمیں

محمد صلاح الدین پرویز

موت کی نظم

دیو، پچھل پائی
جگنو، تتلی اور ہندوستان

دیو کے پیچھے بھاگوں
تو وہ پلٹ کے مجھے مار ڈالتا ہے
پچھل پائی کے پیچھے بھاگوں
تو وہ مجھے خوف سے مار ڈالتی ہے
جگنو کے پیچھے بھاگوں
تو اس کے بجھنے کا وسوسہ مجھے مار ڈالتا ہے
تتلی کے پیچھے بھاگوں
تو اس کے مرنے کا اندیشہ مجھے مار ڈالتا ہے
اور ہندوستان کے پیچھے بھاگوں
تو اس کا چھ دسمبر مجھے مار ڈالتا ہے
دیو، پچھل پائی
جگنو، تتلی اور ہندوستان !!!

سنہ ۱۹۹۲

کیکئی کے حکم سے ایک بار پھر بن باس ملا ہے مجھے
یہ بن انیس سو بانوے ہے
کون سا بن باس ہے یہ میرا نہیں جانتا میں
لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں
اس بار میں ایسے بن میں رہوں گا جس میں ایک بھی ورکش نہیں ہوگا
اس بن کے پودوں کی ٹہنیوں پر،
چاندنی کی پتیاں ہوں گی نہ راگنی کے پھول
اس بن میں جھیل ہوگی نہ جھیل میں تیرتے راج ہنس
اس بن میں میری کھڑاؤں لے جانے والا لکشمن بھی نہیں آئے گا
اس بن میں ہرنی کی قلانچیں ہوں گی نہ موروں کے پنکھ
اس بن میں کسی ہنومان کا احسان نہیں اٹھانا پڑے گا
نہ منتروں سے شرابور راون کا بھے ہوگا مجھے
کیکئی تو بڑی سیانی ہے
تجھے پتہ ہے نہیں لوٹوں گا میں اب کبھی ایودھیا
میرے جاتے ہی تو نے لکشمن اور ہنومان کو مار ڈالا
اور راون سے دوستی کر لی
کہ تو بھرت کو بڑے آرام سے تخت پہ بٹھا کے سکون سے مر سکے
تجھے گیان تھا کہ ایسا ہونے کے بعد بھی شاید میں ایودھیا لوٹ آؤں
اسی لئے تو نے اس بن باس میں سیتا کو میرے ہمراہ نہیں کیا
کیکئی میں بنا سیتا کے کیسے ایودھیا لوٹ سکتا ہوں!

محمد احمد رمز

17.06.65 .....
..... 14.10.92

اب اپنے پاس رختِ سیاحت زیادہ ہے
اس بار دشتِ جاں کے سفر کا ارادہ ہے

اک دائرے میں وسعت کے لرزاں ازل ابد
میں ہوں وہاں جہاں کوئی منزل نہ جادہ ہے

آئینوں کو عطا کئے اس نے لباس رنگ
اظہار ذات یہ کہ بدن بے لبادہ ہے

کیا کیا حسین ریلے چھپے ہیں اس کے ساتھ
دل حادثوں کے شہر کا اک شاہزادہ ہے

حاصل تھیں تشنگی میں بھی سیرابیاں اسے
اس کی سرشت کوثر و تسنیم زادہ ہے

لیتی ہے سانس مجھ میں خلائے بسیط رمز
یہ تنگنائے سینہ بھی کتنی کشادہ ہے

اس کے دل کے درد کو اک پل میں کیسا پڑھ لیا
وہ قریب آیا تو میں نے اس کا چہرہ پڑھ لیا

یعنی اس بارے میں وہ بھی تجربہ رکھتا ہے کچھ
میں نے اس کو پیار لکھا اس نے دکھڑا پڑھ لیا

کھینچ دی سادہ ورق پر میں نے اک ٹیڑھی لکیر
اس نے بھی سانسوں کا کمزور رشتہ پڑھ لیا

وہ بھی تھا حیران مجھ سے گفتگو کرتے ہوئے
مجھ کو بھی دکھ ہے کہ میں نے اس کا لہجہ پڑھ لیا

کوئی ایسی شے نہیں یہ جذبۂ بے اختیار
جھانک کر آنکھوں میں اس کی میں نے کیا کیا پڑھ لیا

میرے عرفانِ حقیقت کو سمجھتا ہے وہ رمز
اس نے سنگِ در لکھا اور میں نے سجدہ پڑھ لیا

محمد احمد رمز

زندان جاں میں کون ہے تقصیر کس کی ہے
لپٹی ہوئی بدن سے یہ زنجیر کس کی ہے

لے جا رہا ہے حلقۂ سیارگاں میں کون
موج رواں سی سر پہ یہ تنویر کس کی ہے

یہ عکس عکس کس کا ہے آئینہ کائنات
یہ لہر لہر موہنی تصویر کس کی ہے

کس کے ہیں اقتباس یہ گلہائے رنگ رنگ
پتوں پہ بوند بوند یہ تحریر کس کی ہے

یہ بات کیا ہے ہم کو جدا کر رہا ہے کون
آخر ہمارے بیچ میں شمشیر کس کی ہے

کس کی طرف سے آج ہے اعلان جنگ رمز
یہ دور دور سازش تشہیر کس کی ہے

کہیں بھی حرف و صدا میں نہیں ہے کب سے وہ
نکل چکا ہے حکایات روز و شب سے وہ

ہے دور دور لہو سیل وقت میں اس کا
لپٹ گیا تھا کسی موجۂ طرب سے وہ

لکھی ہے آب دعا پر مری سرشت و نوشت
بچا رہا ہے مجھے آتش غضب سے وہ

کوئی جواز رفاقت تو ہوگا اس کے پاس
ہے میرے ساتھ سفر میں کسی سبب سے وہ

ہرا بھرا ہے بہت موسم ہنر اس کا
قریب تر ہے عنایات چشم و لب سے وہ

یہ اس کے مشرب مستی کا ہے تقدس رمز
نچوڑ لیتا ہے زم زم رگ عنب سے وہ

محمد احمد رمز

کہیں بس جائیے اک راہگذر دیتا ہے
وہ بیاباں میں بھی جینے کا ہنر دیتا ہے

سہل کر دیتا ہے ترسیل کی راہیں کتنی
اپنی آواز کو وہ نطق بشر دیتا ہے

فرش راہوں میں بچھاتا ہے گھنے سائے کا
تھکے ہاروں کو وہ انعام سفر دیتا ہے

یہی ایثار کا اک پل ہے مقام محمود
تہہ شمشیر بھی وہ قیمت سر دیتا ہے

خاک کو اندھی ہواؤں کے حوالے کر کے
رقص در رقص اسے کتنے بھنور دیتا ہے

رمز ہو جاتا ہے اکثر مرا عرفاں مجھ کو
میں کہاں ہوں وہ مجھے میری خبر دیتا ہے

ورائے سمت و سفر آسمان آخر تک
بس ایک نقطۂ اول نشان آخر تک

ہوا نہ ختم تماشائے کار بو جہلی
یقیں نہ حق سے اترا گمان آخر تک

اک اک حسیں سے رہ و رسم رائیگاں اور میں
تلاش آئینۂ دل دکان آخر تک

اتار پھینک لباس چہار درویشی
بچے گا کون یہاں داستان آخر تک

نشاط مرگ لہو رنگ تھا رگ و پے میں
نہ لڑکھڑائے قدم امتحان آخر تک

ہوائیں تیز ہیں طوفاں کا زور شور ہے رمز
اتھل پتھل سے بہت بادبان آخر تک

راشد مفتی

یہ جو ترا اُٹھنا ہے راہ میں تھک کے
سچ تو یہ ہے چھوڑنا ہے زہر کو چکھ کے
کوئی تو ہو اس کشمکش میں صورت اظہار
آؤ، نکالیں بخار اس گالیاں بک کے
آگ کی چادر بچھی تھی پاؤں کے نیچے
پیڑ تھے دونوں طرف اگرچہ سڑک کے
میرے سوا تھا بھی کون اس کا طلب گار
میرے قریب آگیا ہے خود جو سرک کے
وہ تو دھواں دے رہا تھا دیر سے راشد
شعلہ اچانک جو بجھ گیا ہے بھڑک کے

اور ذرا کج مری کلاہ تو ہوتی
ذات سے باہر کہیں پناہ تو ہوتی
مجھ کو اگر زندگی نے کچھ نہ دیا تھا
میرے شب و روز کی گواہ تو ہوتی
کھو گئی منزل تو خیر گرد سفر میں
جس پہ میں چلتا رہا وہ راہ تو ہوتی
خوف زدہ، کاش کوئی مجھ کو بھی رکھتا
میرے لئے بھی کہیں پناہ تو ہوتی
لمحۂ موجود دسترس میں نہ ہوتا
لمحۂ موجود پر نگاہ تو ہوتی
اور مجھے خلق سے امید ہی کیا تھی
میری نہیں، تیری خیرخواہ تو ہوتی
اپنے چراغوں کی تاب دیکھتے ہم بھی
رات ترے ہجر کی سیاہ تو ہوتی
شہر سے نسبت بھی کچھ نکال ہی لیتے
شہر کے لوگوں سے رسم و راہ تو ہوتی
خاک پہ سوتا ہمیں قبول تھا راشد
خاک پہ کچھ رونق گیاہ تو ہوتی

عقیل احمد صدیقی

کیا تشریح/تعبیر ایسا اہم مسئلہ ہے جس پر بحث کی گنجائش نکلتی ہے؟ پچھلی دو دہائیوں میں تعبیر نے مباحث کی شکل میں کئی اہم نظریات کو جنم دیا ہے۔ یہ مباحث اس لئے سودمند ہیں کہ ان سے ادب کے بعض پیچیدہ مسائل کی گتھی سلجھی ہے اور بہت سے نئے مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ یہ مباحث پہلے بھی سر ابھارتے، لیکن اشاعت کی دشواریوں نے غالباً بہت سے متمنی لوگوں کو تعبیر کی سرگرمی سے باز رکھا۔ لیکن اشاعت کی بتدریج سہولت اور ادب کی تدریسی ضرورت کے سبب ادب کی تعبیر کا سیلاب امنڈ پڑا۔

تنقید کا بنیادی منصب ادب پارے کی تعین قدر رہا ہے۔ تفہیم اور تحسین اس منصب تک رسائی کا وسیلہ رہے ہیں۔ لیکن نئی تنقید نے ہر چند اعلیٰ ادب اور ادنیٰ ادب، شعر اور غیر شعر میں امتیاز سے گریز نہیں کیا لیکن تنقید کا ایک اہم مقصد اس نے EXPLICATION OF THE IMPLICIT قرار دیا۔ تب سے ادب پاروں کی اپنے اپنے انداز میں تعبیر ہونے لگی۔ فریڈرک جیمسن نے فرانس کی صورت حال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فرانس میں شرح HERMENEUTICS یا تعبیر کی سرگرمی پوسٹ اسٹرکچرلزم مناظرے کا بنیادی نصب العین بن چکی ہے۔ تودوروف نے تعبیر کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے خیال ظاہر کیا ہے کہ کسی متن کی مناسب تعبیر یہ ہوگی کہ متن کے الفاظ بعینہ دہرائے جائیں۔ اس لئے کہ ہر فن پارہ آپ اپنی توضیح ہوتا ہے یعنی گویا ادب تعبیر کا محتاج نہیں ہے۔ لیکن پال دی مان نے تودوروف کے اس خیال کو مسترد کرتے ہوئے زور دیا کہ کوئی تعبیر فن پارے کی توضیح ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتی۔ اس لیے کہ کسی دوسری زبان کی مداخلت کے بغیر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کوئی فن پارہ آپ اپنی تفہیم یا توضیح ہے۔ تعبیر کبھی بھی ہو بہو نقل DUPLICATION نہیں ہے۔

اس طرح تعبیر کے حق میں اور مخالفت میں سیکڑوں تحریریں سامنے آئیں مخالفت کی لے اس حد تک بڑھی کہ بعض نے کسی نظریہ یا نظریات کی افادیت اور اس کی تابعداری سے یہ کہہ کر انکار کیا کہ تجزیہ اور تعمیم پسندی کے سبب نظریہ کی افادیت عمل کے لئے ختم ہوچکی ہے اور نظریات میں ایسا تنازعہ اس حد تک شدید ہے کہ یہ ایک دوسرے کی آنکھ میں آنکھ ڈال کر بات نہیں کرتے۔

ابھی اردو ادب میں تعبیر کو نظریہ کا مقام حاصل نہیں ہوا ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے تعبیر کو معاشرہ کی زندگی اور موت کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> کسی متن TEXT یا کلام DISCOURSE
> کے معنی کو سمجھنے کی کوشش کرنا اسے خود پر
> واضح کرنا اور ضرورت پڑے تو اسے بیان
> کرنا یہ سب روزمرہ زندگی کی عام کاگزاریاں

ہیں۔ اگر ہم متن یا کلام کے کسی ایک معنی کو متعین کر دیں

تو ادب کے قابل نہ رہیں گے۔"

اور اب اردو میں "تفہیم غالب" اور "شعر شور انگیز" کی اشاعت کے بعد تعبیر کے مسئلہ پر غور و فکر کی لاعلمی نہیں ہوگا۔

مشرقی روایت میں تفسیر اور تشریح اور تعبیر اور تاویل عالموں کے اشغال کا ہمیشہ مرکز رہے ہیں۔ لیکن تفسیر کے علاوہ کسی اور شعبہ میں شرح کے لئے اصول سازی نہیں ہوئی۔ آغاز اسلام میں اہل عرب کے سامنے قرآن کی تفسیر غیر ضروری تھی لیکن جغرافیائی حدود کے اضافہ اور عجمی مسلمانوں کی روز افزوں تعداد نے تفسیر کی ضرورت کا احساس دلایا۔ ابتدائی تفاسیر میں عام طور پر قرآن کے لغوی ترجمہ اور بعض ضروری وضاحتوں پر انحصار ملتا ہے۔ لیکن معتزلین نے بعض آیتوں کی تاویلات کے ذریعہ تعبیر کے روایتی طریق کار کی افادیت کو محدود کر دیا۔ تاویلات کے پس منظر میں متفق علیہ نظریہ کارفرما تھا کہ قرآن خدا کا کلام ہے اس لئے اس کلام میں تضاد کا وجود ناممکن ہے اور سارا کلام خداوندی فطرت اور اصول منطق کے عین مطابق ہے۔ جس طرح اصول منطق سے ظاہری تضاد نے معتزلین کو بعض آیتوں کی تاویل پر مجبور کیا، قانون فطرت سے ظاہری تضاد نے سرسید کو تمثیلی مفہوم کی تلاش پر آمادہ کیا۔ اس طرح قرآن کی تفسیر میں دو رویے واضح ہیں۔ ایک روایتی طریقہ کار ہے جو قرآن کی صرفی اور نحوی تشریح کے علاوہ قرآن کے لغوی معنی اور اس کی وضاحت تک محدود ہے۔ دوسرا غیر روایتی طریقہ ہے جو صرفی اور نحوی تشریح کے علاوہ ضرورت کے مطابق اشعار معنی کا تعین بھی کرتا ہے۔

فقہ اور ادب میں بھی شرح کو غیر معمولی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ان دونوں شعبوں میں عموماً شرح کے لئے ایسے متن کا انتخاب کیا جاتا تھا جن میں مصنفین نے بالترتیب مسائل اور اصولوں کے بیان میں ایجاز کا اعجاز دکھایا تھا۔ ان میں کتاب الہدایہ (فقہ) شرح جامی (نحو) اور مختصر المعانی (بلاغت) کو غیر معمولی حیثیت حاصل ہے۔

شرح کے علاوہ متن کے معنی کی وضاحت کا ایک اور طریقہ حواشی لکھنا بھی رہا ہے۔ حواشی میں شارح از خود یا کوئی تیسرا شخص متن کے بعض ضروری امور پر بیان ارتکاز کرتا ہے۔ [illegible] شرح لکھنے کی ایک زبردست روایت ہے جس کی شرحیات میں اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔)

شرح لکھنے کی ضرورت کے کئی اسباب ممکن ہیں۔ تدریسی ضرورت، علمیت کا اظہار، زمانی بعد کے سبب کسی معیاری قدیم شہ پارے کا ناقابل فہم ہو جانا یا پھر مسلمہ معنی سے انحراف کر کے کسی متن کی جدید تعبیر پیش کرنا وغیرہ۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم کی شرحیں لکھیں تو ان کے پیش نظر فارسی زبان کے ہندوستانی قارئین تھے جو بتدریج فارسی زبان سے بے خبر ہوتے جا رہے تھے۔ بیان کی پیچیدگی کے سبب غالب بھی مجبور ہوئے کہ وہ اپنے ہی بعض اشعار کی شرح بیان کریں۔ حالی نے غالباً پہلی مرتبہ اپنے نظریہ شعر کے اثبات کے لئے اشعار کی تشریح کی اور یہ جدت پیدا کی کہ کسی شعر میں ایک سے زیادہ معنی کے امکان کی بات کی۔ غالب کی پیچیدگی کے سبب اور اقبال کی فلسفیانہ معنویت کے سبب شارحین کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ اور اب شمس الرحمٰن فاروقی نے "تفہیم غالب" اور "شعر شور انگیز" کی صورت میں تعبیر متن کا ایک ضخیم سرمایہ اردو زبان کو عطا کیا ہے۔ ان کے علاوہ ایسی صدہا تحریریں ہیں جن کے کسی خاص فن پارہ کی شرحیں یا تعبیر ملتی ہے۔ ان گنت تحریروں میں میراجی کا تجزیاتی کارنامہ بھی شامل ہے جسے "اس نظم میں" کے نام سے ہم سب جانتے ہیں۔

تشریح و تعبیر کی اس نامکمل داستان میں تشریح کی دو صورتیں ملتی ہیں۔ ایک جس میں شارح اپنے بیان کردہ معنی کو مصنف کا عندیہ قرار دیتا ہے اور اس کی صحت اور تعین پر اصرار کرتا ہے۔ دوسری صورت منشائے مصنف سے انکار کی ہے۔ فاروقی منشائے مصنف سے انکار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"بنیادی سوال یہ نہیں ہے کہ مصنف کا

عندیہ کیا ہے؟ بنیادی سوال یہ ہے

کہ متن کیا کہتا ہے؟ لہٰذا معنی میں کثیر

PLURALISM کے اصول سے
متن پر ضرب نہیں پڑتی۔ متن کو مصنف کا منشا
نہیں، بلکہ عمل سمجھنا چاہیے'' ۔ ۱۸

گویا ایک شے منشائے مصنف کے علاوہ بھی ہے اور وہ ہے متن کا منشا اور متن کا منشا معنی ہیں جو فاروقی کے لفظوں میں "لفظ کے تابع ہیں۔ شاعر لفظوں کو ترتیب دے کر، ان کی تقدیم و تاخیر، ایجاز و اختصار، نحوی ترکیب اور تشبیہہ و استعارہ وغیرہ کے ذریعہ ان میں حسن پیدا کرتا ہے'' ۔ ۱۹

اردو کی روایتی تنقید میں، مصنف کے عندیہ سے نظریاتی گفتگو نہیں کی گئی۔ لیکن ہر شارح یہ مان کر چلتا تھا کہ اس کے بیان کردہ معنی مصنف کا عندیہ ہیں۔ اور تشریح کا عمل اس مفہوم تک رسائی حاصل کرتا ہے جو شارح کے خیال میں متن یا فن پارہ کا یقینی اور حقیقی مفہوم ہو۔ اس مفہوم تک رسائی کے لئے عموماً متن کے لغوی معنی کو بنیاد بنایا جاتا تھا اور اگر لغوی معنی سے بھی متن پھر بھی عقدہ لاینحل رہتا ہے تو پھر مجازی معنی کی تلاش ہوتی تھی۔ مجازی معنی کے بیان میں عموماً متن کا ایک مفہوم بیان کیا جاتا جو شارح کی نظر میں متن کا ممکن معنی ہوتا۔ اور اگر کسی نے ایک سے زیادہ معنی بیان کئے ہیں۔ (جیسے حالی نے غالب کی شرح میں) تو اس کا قطعی مفہوم یہ نہیں ہے کہ حالی معنی کے عدم تعین کے قائل ہیں یا مصنف کے عندیہ سے انکار کرتے ہیں ہاں وہ ایک سے زیادہ معنی کے احتمال کو یکسر رد نہیں کرتے۔ مثلاً وہ یادگار غالب میں ایک شعر پہ اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔ اس شعر کے ایک اور معنی نہایت لطیف
اور پاکیزہ زمانے کے حسب حال بھی ہو سکتے ہیں۔
جو شاید شعر کہتے وقت مرزا کے خیال میں نہ گذرے
ہوں۔ مگر ضرور ہے کہ انھیں کے نتائج میں شمار
کئے جائیں۔ کیوں کہ اکثر کلام کی بنیاد ایسے
جامع اور حاوی الفاظ پر رکھتے ہیں کہ گو قائل کا
مقصود ایک معنی سے زیادہ نہ ہو، مگر کلام اپنی عمومیت
کے سبب بہت سے محل رکھتا ہے۔ ۲۰

یہاں حالی یہ مانتے ہیں کہ ہم جو معنی بھی بیان کریں گے، ضرور ہے کہ انھیں (غالب) کے نتائج میں شمار کئے جائیں گے۔ گویا حالی یہ مانتے ہیں کہ معنی مصنف کا عندیہ ہیں، اور متن کے معنی اور مصنف کا ارادہ ایک ہیں۔

اس اقتباس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ قدیم شارحین بھی معنی میں تبدیلی کے قائل ہیں۔ یہ تبدیلی اکثر قاری کے بدلنے سے ممکن ہوتی ہے۔ متن کے جو نئے معنی بیان کئے جاتے ہیں اس کی بنیاد پہلے کے بیان کردہ معنی کی عدم صحت کے دعوے یا کسی نئے نظریاتی مناظرہ قائم ہوتی ہے۔ سماجی، نفسیاتی، مارکسی اور اساطیری تعبیرات کی بنیاد نظریات پہ قائم ہے ان میں ہر نظریہ اپنے رویہ کی صحت اور دوسرے کی عدم صحت پہ اصرار کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی معنی کے عدم تعین کے قائل ہیں لیکن وہ بھی اکثر غالب کی شرح کرتے ہوئے دوسری تشریحات کے غلط ہونے کی بات کرتے ہیں۔ "تفہیم غالب" میں اس کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ معنی میں تبدیلی کی دو صورتیں ممکن ہیں۔

۱۔ پہلے کے بیان کردہ معنی کو دلیل کے ساتھ غلط ٹھہرانا اور متن کا حقیقی مفہوم بیان کرنا۔

۲۔ بغیر غلط ٹھہرائے ہوئے نئے معنی کا اضافہ کرنا۔

فاروقی کی شرح میں یہ تبدیلی اس طرح بہت ہے کہ انھوں نے سماجی تعبیر کے مدمقابل نفسیاتی تعبیر کی بلکہ تعبیر کی بنیاد انھوں نے متن کے الفاظ پہ قائم کی اور متن کی CLOSE READING کر کے کبھی نئے اور اکثر کثیر معنی دریافت کئے۔

اردو میں جدید تنقید نے تعبیر کی بنیاد اس تصور پہ قائم کی کہ متن کے معنی سیاق و سباق سے طے پاتے ہیں۔ یہ سیاق و سباق خود متن فراہم کرتا ہے جو تعبیر کے لئے کسی خارجی نظریاتی مناظر کا پابند نہیں۔ ابہام شعر کا لازمی جز ہے اس لیے ایک متن میں کئی سیاق و سباق ممکن ہیں اس لئے متن کے معنی بھی غیر متعین ہیں۔ جدیدیت نے یہ تصور بھی عام کیا کہ مصنف کا منشا ایک مغالطہ ہے۔ یہ قاری ہے جو متن کے سیاق و سباق سے معروضی معیاروں کو کام لا کر تعبیر یا کثرت تعبیر کی گنجائش نکالتا ہے۔ جدید نقادوں کے نزدیک

جو بات یقینی ہے وہ یہ کہ غیر قطعیت کے سبب متن کے معنی بھی غیر ہو سکتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ معنی میں تبدیلی کیوں کر واقع ہوتی ہے۔

اس سوال کا جواب ارباب جدیدیت یہ دیں گے کہ تنقید ایک علم ہے سائنس ہے اور سائنس کا کام معروضی معیاروں کے ذریعہ اصل سچائی تک پہنچنا ہے۔ نقاد اس کوشش میں متن کا ایک نیا مفہوم برآمد کرتا ہے۔ یہ نیا مفہوم اس وقت تک متن کا حقیقی مفہوم ہے جب تک دوسرا قاری اسے رد کر کے سائنٹفک بنیادوں پر ایک اور نیا مفہوم نہ اخذ کرے۔ تبدیلی کا یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہے گا جب تک کائنات کا آخری قاری مفہوم تک نہیں پہونچ جاتا لیکن DECONSTRUCTION کی وضاحت اس سے مختلف ہے۔ لاتشکیل کے نزدیک متن کے معنی تمام تر سیاق و سباق پر منحصر ہیں اور سیاق و سباق لامحدود ہیں اس لئے متن کے معنی بھی لامحدود ہیں دریدا کا خیال ہے:

EVERY Sign Linguistic or non-linguistic spoken or written.... can sited put between quotation marks in so doing, it can break with every given context, engendering an infinity of new cordext, in a manner which is absolutely illimitable. 4

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ متن کے معنی میں تبدیلی یقینی ہے اور جب قاری کے نئے متن کی قرار ہے کہ معنی QUOTE کرنے کے ہیں اور QUOTE کے معنی نئے سیاق و سباق میں دیکھے سکے ہیں تو یہ بات یقینی ہے کہ اصل متن قائم بالذات پر ہے اور یہ کہ متن کے معنی غیر متعین ہیں۔ یہ طریق کار کس حد تک قابل عمل ہے، مجھے اس میں شک ہے

لیکن اب جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے معنی آفرینی کو بنیاد بنا کر میر کے کلام میں کثرت تعبیر کا تجزیہ کیا ہے اور تعبیر کی اس نوعیت کے لئے نظریاتی بنیاد فراہم کی ہے۔ تو یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ وہ تعبیر کا کیا طریقہ اپناتے ہیں؟ طریق کار کی افادیت سے GADAMER انکار کیا ہے لیکن تشریح کی نوعیت پہ بحث اس انداز میں تو ہو ہی سکتی ہے جو شیلر ماخر اور دوسرے فلسفیوں کے یہاں ملتی ہے۔

دریدا نے تعبیر کی دو قسمیں کی ہیں۔

There are thus two interpretations of interpretation of structure of sign of freeplay the one seeks to decipher dreams of deciphercing a truth or an origin which is free from freeplay and from the order of the sign and lives like an exite the necessity of interpretation The other, which is no longer turned toward the origin affirms freeplay and tries to pass beyond man and humanism the name man being the name of that being who throughout the history of metaphysics or of on to theology--in other words, throughout the history of all his history has dreamed of full presence--the reassuring foundation, the origin and the end of the game the second interpretation of interpretation to which Nietzche showed us the way does not seek in ethnography as Levi-strauss whised the inspiration of a new humanism ------------ .

There are more than enough indications today to Suggest we might perceive that these two interpretations of interpretation, which are absolutely irreconcilable even if we live them simultaneously and reconcile them in an absoure economy together share the field we call in such a problematic fashion the human sciences. 12

دیدا نے اس تعبیر کو قبول نہیں کیا جس کا مقصد اصل کی بحالی یا ORIGIN کی تلاش ہے جو متن سے آزاد وجود رکھتی ہیں۔ دیدا کا حملہ اسٹرکچرلزم پر ہے لیکن اس سے وہ سبھی تعبیریں غلط ٹھہرتی ہیں جو سماجی، مارکسی، نفسیاتی تعبیرات ہیں یا ان کی طرح نظریاتی ہیں۔

فاروقی کی تعبیرات نشانات کے نظام order of signs سے باہر نہیں نکلتیں لیکن واضح طور پر freeplay کے ذیل میں نہیں آتیں۔ اس لئے کہ freeplay کے لئے دیدا کے نزدیک ضروری ہوگا کہ قاری متن کو ہر آن نیا سیاق وسباق فراہم کرے۔ اس طرح متن کا وجود اصلی باقی نہیں رہتا اور قاری کے ہاتھ آکر وہ نئے سیاق وسباق کے ساتھ ایک نیا متن بن جاتا ہے۔ گویا ایک متن کے مقابل دوسرا متن تیار ہو جاتا ہے۔ جس کی ازسرِنو تعبیر ہو سکتی ہے۔ یہ ایک لامتناہی عمل ہے، فاروقی اس لامتناہی intertextuality سے گریز کرتے ہیں اور عموماً ایک ہی مضمون کے دوسرے اشعار سے معنی برآمد کرتے ہیں۔ یا پھر وہ زبان کی گرامر کو کام میں لاتے ہیں۔ جس کی مدد سے کی گئی تعبیر حاضر کے نزدیک کبھی غلط نہیں ہوتی۔

فاروقی کے نزدیک کثرت تعبیر کی ایک اور صورت بھی ہے۔ انھوں نے شعر شور انگیز جلد دوم میں ایک مثال دی ہے۔

بچو پلّے زبان نکالے ہانپ رہے ہیں، وہ زبان
حالی سے کہہ رہے ہیں کہ سخت گرمی پڑ رہی
ہے۔ II

فاروقی اس جملے کے دوسرے جز کو تعبیر قرار دیتے ہیں اور پہلے جز کو نشان یا نظام نشانیات (۸۴) تو کیا کسی معلول کی علت یا اثر کے سبب کا بیان تعبیر ہے؟ اگر تعبیر ہے تو جا طور پر اس نظام نشانیات کی ایک سے زیادہ تعبیر ممکن ہے۔ اس لئے کہ ابہام کے سبب ایک سے زیادہ علتیں بیان کی جا سکتی ہیں ہر چند کہ ہم جانتے ہیں کہ کوئی ایک ہی علت صحیح علت ہوگی۔ لیکن اگر ہم پورے جملے کو متن قرار دیں تو اس میں کتنے معنی کی گنجائش نکل سکتی ہے؟ ظاہر ہے کہ یہاں معنی متعین ہے۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس علت میں بھی معلول بننے کی صلاحیت ہے اگر ہم دوسرا سوال قائم کریں کہ سخت گرمی کا سبب کیا ہے؟ اس طرح کثرت تعبیر کے معنی مبہم علتوں کی تلاش کے ہوئے۔ فاروقی کبھی کبھی مبہم ساری علتوں کو کثرت معنی قرار دیتے ہیں۔ دریدا کے نزدیک یہ بھی metaphysics of presence کی تلاش ہے جو کسی بھی صورت صحیح تعبیر نہیں ہے۔

لاتشکیل نے "معنی کی غیر قطعیت" کی اساس زبان کے مخصوص نظریہ پر رکھی ہے۔ جس کی رو سے زبان خلقی طور پر Transparent نہیں ہے جیسا کہ روایتی طور پر سمجھا جاتا ہے اور نہ ہی ترسیل کے لئے محض neutral vehicle ہے Easthope کے لفظوں میں ترسیل زبان کا مخصوص اثر effet ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ گویا اثر کے لئے زبان سیاق وسباق کی پابند ہے اور سیاق وسباق غیر متعین ہے اس لئے معنی یا اثر بھی غیر متعین ہوگا۔ ممکن ہے متن وصول کرنے والا ایک فرد کچھ سیاق وسباق متعین کرے اور پھر دوسرا ایک اور۔ یہاں متن بنانے والے کے عندیہ کی نفی ہو جاتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ متن بناتے وقت مصنف کا ایک عندیہ ہو لیکن متن بنانے والے اور وصول کرنے والے کے درمیان خلیج کا پایا جانا بھی قوی امکانات میں سے ہے۔ اس لیے کہ ہمارے پاس کوئی پیمانہ نہیں ہے جس سے ہم قاری اور متن کے خالق کے مفاہیم کے درمیان ہم آہنگی تلاش کر سکیں۔

فاروقی نے کثرت معنی کی اساس زبان کے کسی مخصوص نظریہ پر قائم نہیں کی۔ بلکہ معنی کے ان تصورات پر قائم کی جو جدیدیت کے آغاز سے انھوں نے اخذ کیا تھا۔ ان کے لفظوں میں "متن وہی اچھا ہے جس میں قرینے کثرت معنی کے ہوں نہ کہ قلت معنی کے" (۸۶) تو کیا زبان کے اس طرح برتنے کا کوئی تقاضا بھی ہے؟ کہا جا سکتا ہے کہ ابہام اور استعارہ کثرت معنی خلق کرتے ہیں تو پھر بات وہی ہوئی جسے نئی تنقید نے شعری زبان کے تعلق سے عام کیا تھا۔ لیکن فکشن میں کثرت تعبیر کی گنجائش کس طرح نکلے گی؟ کثرت تعبیر کی ساری مثالیں شاعری کی ہیں اور شاعری میں بھی غزل کی جس کی تعمیم پسندی میں کثرت تعبیر کی گنجائش ہر وقت موجود ہے اور جس کا احساس قدیم نقادوں کو بھی

[illegible]۔ اور اسی بات دریدا نے بھی کسی جگہ تسلیم کی ہے کہ شعری زبان میں امکان زیادہ ہے۔ جہاں تک تکثیر کا مسئلہ ہے تو ہم تکثیر کو ایک وحدت کی شکل میں بدل سکتے ہیں۔ اور اگر زبان کے معنی کے تعین میں معاشرے کے رول کو تسلیم کرلیں جیسا کہ فاروقی نے کیا ہے تو اس سے ایک طرف اس نئی تاریخیت New historicism کی گنجائش نکلتی ہے جو ان دنوں مغرب میں عام ہے تو دوسری طرف کثرت تعبیر کی گنجائش کم ہو جاتی ہے اگر متن کا قاری ایک ہے اس لئے کہ وہ پھر کسی متعین مفہوم کی تلاش کرے گا جو اس کے خیال میں معاشرے کا ممکن معنی ہوگا۔

(۲)

اردو میں تعبیر متن کی جو حالیہ صورت فاروقی نے فراہم کی ہے اور مغرب میں تعبیر متن کے جو نئے نظریات سامنے آئے ہیں ان سب نے تنقید کے منصب پر سوالیہ نشان قائم کیا ہے؟

کسی فن پارے کی تفہیم understanding اور تحسین اور تعین قدر Evaluation تنقید کے روایتی مقاصد بتائے جاتے ہیں۔ تفہیم کے ذریعہ فن پارے اور قاری کے درمیان موجود فاصلے کو کم کیا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شارح محسوس کرتا ہے کہ فن پارے کے مرادی معنی اور تفہیم کے درمیان ایک فاصلہ ہے جب کہ تعین قدر کے ذریعہ مصنف کے ارادے اور عمل یا ارادے کی تکمیل کے درمیان فاصلہ ہونے یا نہ ہونے کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ جدیدیت نے مغرب کی نئی تنقید کے زیر اثر دعویٰ کیا کہ تنقید ایک سائنس ہے، ایک علم ہے اور سائنس ہونے کے معنی یہ ہوئے کہ ادب اپنی تعبیر میں غیر منطقی ہے اس نے تنقید کا مقصد غیر منطقی عناصر کو منطقی یا عقلی بنانا ہوگا۔ چونکہ ہر ادب پارہ کسی نظام، کسی ضابطہ کا پابند ہوتا ہے اس لئے تنقید کا عملی اسلوب ان ضابطوں کی نشاندہی ہے جو محض زیر مطالعہ فن پارے تک محدود نہیں ہے بلکہ دوسرے ادب پاروں میں بھی ان سے کام لیا گیا ہے۔ اس طرح ایک نظریہ ساز کا دائرہ عمل فن پارے کی تشریح یا تعبیر نہیں بلکہ ان اصولوں اور ضابطوں کی نشاندہی ہے جو کسی DISCOURSE کو ادب بناتے ہیں۔ جب کہ تشریح Hermenentic ہرمینیوٹک سے ہوگا کہ ایک ادب کے طالب علم کو شارحین کے بیان کردہ معنی کے علاوہ فن پارے کی تشریح کے طریق کار سے بھی واقفیت ہے۔ پال دمان کا خیال ہے:

Hermenentics is by definition,a process directed toward the determination of meaning.—— poetics on the other hand is a metalinguistic descriptive or prescriptive discipline that lays claim to scientific consistency,it pertains to the formal analysis of linguistic entities as such, independent of signification unlike poetics which is concerned with the hexanomy and ther interaction of poetic structure hermeneuties is concerned with the meaning of specific texts, 12

تشریح کا کام معنی کا تعین ہے جب کہ شعریات کا مقصد معنی سے الگ لسانی جدولوں کا ہیتی تجزیہ ہے۔ روسی ہیئت پرست yuri Tynanov نے سائنٹفک تنقید کے اصول کی بنیاد رکھتے ہوئے خیال ظاہر کیا کہ

Before embarking on any study of literature it is necessary to establish that the literary work constitutes one system and literature itself another, unretreated one.This is the only foundation upon which we can build a literary science which is capable of doing beyond unsatisfactory collection of heterogenous material and submitting them to proper study. 13

ادب کے کسی مطالعہ کے آغاز سے قبل یہ ثابت کرنا ضروری ہے کہ فن پارے کا نظام ادب کے نظام سے مختلف اور غیر مربوط ہوتا ہے۔ صرف اسی بنیاد پر ادب کی سائنس تعمیر ہو سکتی ہے۔

تب سے ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ شرح اور سائنٹفک تنقید

درمیان محنت کی تقسیم کردی جائے۔ ویلک اور وارن نے Theory of literature میں اس تقسیم کو قبول کرتے ہوئے لکھا ہے :

We must first make a distinction between literature and literary study the two are distinct activities,one is creative an art,the other,if not precisely a science is a species of knowledge of learning . 14

ہمیں ادب اور ادب کے مطالعے کے درمیان فرق کرنا چاہیے۔ دونوں دو الگ مشغلے ہیں۔ ایک تخلیقی فن پارہ ہے تو دوسرا علم کی ایک شاخ ہے۔

جاناتھن کلر نے اسٹرکچرلسٹ شعریات کے پروجیکٹ کی وضاحت کرتے ہوئے خیال ظاہر کیا ہے کہ تنقید کو محض تعبیر کا رول ادا نہیں کرنا چاہیے۔ دونوں کے نزدیک اسٹرکچرلسٹ شعریات کا مقصد ہے :

To revilalize crriticism and free it from an exclusively interpretative role (by) developing a programme which would justify it as a mode of knowledge. 15

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مغرب میں یہ کوشش مسلسل کی گئی ہے کہ کسی طرح تنقید سے تشریح کا رول لے لیا جائے اور اسے سائنٹفک بنایا جائے۔ کلر نے نئی تنقید پر یہ اعتراض کیا ہے کہ "یہ تشریح و تعبیر کو اپنا مقصد گردانتی رہی ہے جو صحیح نہیں ہے۔

The most important and insidious legacy of the new criticism is the widespread and unquestioning acceptance of the notion that the critic's job is to interpret literary work. Fulfilment of the interpretative task has come to be the touchstone by which the other kinds of critical writing are judged... To engage in the study of literature is not to produce yet another interpretation of king Lear but to advance oneś understanding of the conventions and operations of an institution a mode of discourse 16

شمس الرحمٰن فاروقی نے بارہا تنقید کو سائنس کہا ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ ادبیت کے اصولوں کی شناخت اور تعین کے علاوہ تنقید کا مقصد فن پارے کی فنی اکائیوں کی بازیافت بھی ہے۔ لیکن اردو تنقید میں خالص شعریات کی مثالیں مفقود ہیں۔ اکثر نظریہ و عمل ساتھ ساتھ ہیں۔ ایک نقاد نظریہ سازی بھی کرتا ہے اور نظریہ کے اثبات کے لئے تشریح و تعبیر بھی۔ لیکن ایسے ادیب جنہوں نے صرف شرحیں لکھی ہیں اور نظریہ سازی نہیں کی ہے، انھیں عام طور پر نقاد کے زمرے میں نہیں رکھا گیا۔ جدید نقادوں نے بھی تنقید کے سائنس ہونے کا دعویٰ کیا لیکن محنت کی تقسیم کے بجائے نظریہ سازی اور تعبیر دونوں کا بیک وقت کام انجام دیئے۔

لیکن مغرب میں Deconstruction کے فروغ سے محنت کی تقسیم کا یہ فارمولا غیر ضروری ہو گیا ہے۔ لاتشکیلی نقادوں نے تعبیر کو ایک فن بنا دیا ہے اس حد تک کہ اس نظریہ کو تعبیری طریق کار کی علامت سمجھا جا رہا ہے۔ جوناتھن کلر نے بھی لاتشکیل پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنی پہلی پوزیشن تبدیل کی ہے اور تعبیر اور تنقید کے درمیان فرق ختم کرنے کی ان الفاظ میں وکالت کی ہے۔

One needs to dispute the assumption that opposes science to interpretation and fenerality to particularity , as the two alternative possibilities, and assimilate any critic of scëince to the interpretation celebration of particularity." 17

اردو میں فاروقی نے "شعر شور انگیز" میں تشریح کو اپنا نصب العین

قرار دیا ہے اور تشریح کے پہلو بہ پہلو کلاسیکی شعریات کے ضابطوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ تو کیا یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اب تنقید محض سائنس یعنی علم کا دسیلہ نہیں ہے بلکہ شعریات اور تعبیر کا انوکھا مضبوط گٹھ بندھن ہے جسے ادب کے ہر طالب علم کو اپنا نصب العین قرار دینا چاہیئے۔ یہ تنقید کے روایتی مقصد اور جدید مقصد کا خوش آئند امتزاج ہوگا لیکن یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ تعبیر کا کون سا طریقہ کارآمد ہوگا؟ اگر طریق کار میں آزادی دے دی جائے تو پھر اسی نوعیت کے اعتراضات ہوں گے جن سے امریکی لاتشکیل پسندوں کو گذرنا پڑا ہے کہ ان کے طرز تنقید اور نئی تنقید کے طرز تعبیر میں کوئی واضح فرق نہیں ہے۔ اور اگر دریدا کا اتباع کریں تو جوناتھن کلر نے دریدا کی ادبی تعبیرات کو یہ کہہ کر رد کیا کہ :

Derrida's own discussions of literary work draw attention to important problems but they are not deconstructions as we have criticism will be primarily influenced by his rending of philosphical works. 18

دوسرا موڈل "شعر شور انگیز" کی تشریح ہیں لیکن کثرت تعبیر دوسرے لفظوں میں EXHAUTIVE تعبیر کے نفسیاتی اثر سے انکار نہیں کیا جاسکتا جو قاری کے ذہن میں منفی رد عمل کی صورت میں ظاہر ہوگا۔ یہ احساس ہوسکتا ہے کہ شارح کثرت تعبیر کی انتہا پسندی سے متن کی قوت واضح کرنے میں کامیاب ہو جائے، لیکن دوسری طرف قاری کی ذہنی صلاحیت بھی معرض خطر میں پڑ رہی ہوتی ہے۔ شارح بطن شعر سے معنی کے لامتناہی گہر نکال کر الگ خالی بطن اس امید پہ قاری کے حوالے کر رہا ہے کہ وہ خود مزید غوطہ پیمائی کرے گا۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار مشکل ہوگا کہ فاروقی نے اپنی تعبیرات میں جینیئس ہونے کا غیر معمولی ثبوت فراہم کیا ہے

حوالے

۱۔ فریڈرک جیمسن The Political Unconcious. Narrative as a Socially Symbolic Act (London, Metheon, 1981) P. 21

۲۔ تودوروف Introduction to Poetics- 1981 P. 4

۳۔ پال دمان Blindness and Insight (Newyork-1971 P. 108)

۴۔ English in Crisis ? (2) Ian Small 6 Josephine Guy Essays in Criticism July 90

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد دوم) ترقی اردو بیورو، نیو دہلی ص ۴۰

۶۔ ایضاً ص ۵۹

۷۔ ایضاً ص ۵۹

۸۔ ایضاً ص ۸۳

۹۔ دریدا "Signature, Even Context" P. 165

۱۰۔ دریدا Structure, Sign and Play in the Discourse of the HumanSciencess the Structurlist controversy PP. 264-65

۱۱۔ شعر شور انگیز

۱۱۔ شعر شور انگیز (جلد دوم) ص ۸۴

۱۲۔ پال دمان Introduction : Towards an Aesthetics of Reception. BY Hans Robert Jauss Pvii

۱۳۔ تودوروف The Poetics of Prose P. 8-91

۱۴۔ ویلک اور وارن Theory of Literature P. 15

۱۵۔ جاناتھن کلر Structuralist Poetics P. VIII

۱۶۔ ایضاً The Pursuit of signs P. 5

۱۷۔ ایضاً (On Deconstruction P. 222

۱۸۔ ایضاً Theory and Criticisms after Structuralism. P215

کامل اختر

سفر لکھیں سفر کی سختیاں لکھیں
چلو اپنی سبھی بد بختیاں لکھیں

ادھر رنگوں کا اک منظر بنا کے
ادھر گردن پہ چلتی ریتیاں لکھیں

کہیں سبزے کو بھی اگتے ہوئے دیکھیں
کہیں پر خاک ہوتی پتیاں لکھیں

ہوا ناچی ہے بکھرے برزخیوں میں
درختوں کو اسی کی بستیاں لکھیں

برستے ہیں ہماری آنکھ کے بادل
ہری ہوتی ہیں ان کی کھیتیاں لکھیں

بدن بہتے ہوئے رنگیں لباسوں میں
ندی پر ڈولتی سی کشتیاں لکھیں

ہوا و آب و خاک و آسماں تیرے
تو تیرے نام کی سب تختیاں لکھیں

گھنے جنگل میں کچھ گھر لگ گئے ہیں
یہاں دو چار منظر لگ گئے ہیں

کئی رنگین پریاں پھر اتر آئیں
کہ پھر میلے سے اندر لگ گئے ہیں

سمندر پار تتلی اڑ رہی ہے
مری آواز کے پر لگ گئے ہیں

نگاہیں شاخ سے الجھی ہوئی ہیں
ثمر تھوڑے شجر پر لگ گئے ہیں

بہت چوٹیں بھگائی بارشوں نے
ہرے سبزوں کے بستر لگ گئے ہیں

بہت چوٹیں پڑیں پھولوں سے دل پر
بدن پر یوں تو پتھر لگ گئے ہیں

نئی تصویر کا منظر عجب ہے
بدن دونوں برابر لگ گئے ہیں

کامل اختر

نہ گھر کا اور نہ دیوار و در کا
کوئی قصہ کسی لمبے سفر کا
ہوس رنگین اڑتی تتلیوں کی
تعاقب بھی بہت تھا مال و زر کا
ہرے موسم میں بھی اجڑا پڑا ہے
مقدر دیکھنا میرے شجر کا
وہی محرومیوں کی دکھ بھری رت
وہی رونا ہے دست بے ہنر کا
بدن تصویر بھیگی ساعتوں کی
بھری آنکھوں میں منظر رات بھر کا
زمیں اکثر کھسک جاتی ہے لیکن
کسی دن آسمانوں کو بھی سرکا

سدا آنکھ میں سبز منظر وہی
بدن میں لہو کا سمندر وہی
وہی حادثوں کا گھنا ایک بن
تعاقب میں سایوں کا لشکر وہی
ستاروں کی گردش بھری رات میں
کھلے آسمانوں کا دفتر وہی
مری دسترس سے بہت دور تھا
اچانک جو دیکھا برابر وہی
پسینوں نہایا بدن جون کا
تنی شال اوڑھے دسمبر وہی
نشاں اس کا باہر کہیں بھی نہیں
مگر جھانک کر دیکھو اندر وہی
سری رام کی جے کے نعرے میں بھی
مرا نعرۂ اللہ اکبر وہی

کامل اختر

پیڑ پتوں کے بغیر
جسم چہروں کے بغیر

رات نیندوں سے خالی
دن کتابوں کے بغیر

اک ہوا سے آوارہ
سوچ، سمتوں کے بغیر

دوپہر کا سناٹا
جیب سکوں کے بغیر

دور تک گیا صحرا
صاف آنکھوں کے بغیر

پیڑ پر پڑا سادنا
لب کے بھولوں کے بغیر

آج چاند نکلا ہے
تیری یادوں کے بغیر

پیٹ ، روٹی کے بغیر
شام ، بتی کے بغیر

ہر سفر پر نکلا ہے
پاؤں ، جوتی کے بغیر

منظروں میں ویرانی
ایک ، لڑکی کے بغیر

ہر کلائی سونی ہے
سرخ ، چوڑی کے بغیر

آنکھ میں کاجل نہیں
ہونٹ ، سرخی کے بغیر

بھول کر نہیں آتی
نیند ، گولی کے بغیر

سب اجاڑ لگتی ہے
میز ، کرسی کے بغیر

وہ کم شگفتہ گلاب میرے
عجیب ہوتے ہیں خواب میرے

تری زمینوں پہ نقش چھوڑوں
قریب آ ماہتاب میرے

یہ زرد صحرا ترے خزانے
یہ ان کے سارے سراب میرے

جرابیں اور جوتیاں تو اس کی
سفر کے سارے عذاب میرے

سکون دریا ترا مقدر
بھنور کے سب پیچ و تاب میرے

صورتیں سب نئی نئی تھیں
سفر بھی تاکامیاب میرے

تمہیں نے تمہید کی عنایت
تمہیں نے لکھا جناب میرے

جینت پرمار

کالا سورج

صبح سویرے
کرن کے سوکھے پتے
آنگن میں بکھرتے ہیں
کاکا شور مچاتا ہے
کھونٹے پہ بیٹھے مرغ کی
آخری چیخیں سنتا ہوں
گھر کے اک کونے میں
کھانس رہا ہے ناتی کا کمبل
دھوپ نے چھت پر پاؤں دھرا
مکائی کی روٹی اور مرچ
رہ تکتی ہے باپو کا
ٹوٹی پھوٹی چرپائی پر باپو کو
بستی کے کچھ لوگ اٹھا لے آتے ہیں
اونچی ذات کے لوگوں نے بے رحمی سے
ان کو مارا ہے
ان کے محلے پر غصے میں
پتھر پھینکتا ہوں
شام کو چڑیا
خون میں لت پت
آنگن میں بے ہوش پڑی ہے
انتظار کرتا ہوں
ننھی گڑیا کا
سکول سے جو لوٹی ہی نہیں
اندھکار اور خوف کے سائے
پھیل رہے ہیں آنکھوں میں
رات گھری ہے
سینے پہ
جاگ رہا ہوں
نئی نظم کے انتظار میں
اور اچانک دروازے کو لات مار کر
پولیس گھر میں گھستی ہے
قلم چھین کر ہاتھوں میں پہناتی ہے
لوہے کی ہتھکڑیاں
گھر کی چھت پر جھانک رہا ہے —
کالا سورج

میرے شبد

گھر کے آنگن میں میں نے
پیڑ لگایا ہے چندن کا
لمحہ لمحہ بکھرتے میں
خالی ہوتا جاتا ہوں
اور مرے شبد
اس چندن کے پیڑ پہ
پتوں کی مانند
کھلتے دیکھ رہا ہوں —
شاید ان میں سے کچھ شبد
چندن کی لکڑی بن کر
میری چتا میں
مرے ساتھ سونے آئیں گے۔

اوشا بکشن

(۱)

چاند روٹھ گئے تھے کوئی
سفید رنگ میں سجے ہوئے تھے
سب میدان پہ پڑے ہوئے تھے
میں ڈھونڈ رہی تھی
بستی کے نشاں قدموں میں
نہ جانے کن پردوں میں
بے ہوش وہ پڑے ہوئے تھے

(۲)

اپنی آنکھوں میں جھانک کر دیکھو
کس کا پیار سنوار رہی ہو تم
نگاہ دیکھتی ہے کسی اور کو
آئینے میں عکس تمہارا ہو تم
بکھری چاندنی سی مسکراہٹ ہونٹوں پہ
کس کی جنت کا تصور بنی ہو تم
پھر کہاں تم چل پڑی ہو
اتنی سی بات چھپا کر سجا رہی ہو تم
اپنی یادوں سے پوچھ کر دیکھو
کس کے گیت گا رہی ہو تم

محمود واجد

شام ہو رہی تھی
اندھیرا قطرہ قطرہ رگوں میں اتر رہا تھا
دیکھتے ہی دیکھتے تمام سنہری روپہلی بتیاں جل اٹھیں
ایسا لگا جیسے سارا شہر قدموں میں آ بسا ہو
گاڑیوں کا شور پیچھے رہ گیا تھا
اور پبلک پارک میں میں تنہا تھا

میرے گرد میرا پچھتاوا دوڑ رہا تھا
میرے بیٹے افطار کے وقت کا انتظار کر رہے تھے
بیٹی اور داماد مہمان بنے بیٹھے تھے
آج میری ملازمت کا صفر کا لمحہ تھا
گویا میں کسی مدد کے بغیر رہ گیا تھا
(دکھ تو اسکو بھی نہیں کہہ سکتے کہ وہ تو چل جاتا ہے)

کل میں دفتر گیا تو اپنے نام کی تختی اتار لایا تھا
کسی شریک کار نے میرے اٹھ کر جانے کا انتظار نہیں کیا تھا
میں کمرے سے نکلا تو چند کلرک اور چپراسی آگے بڑھے تھے

کچھ بھی تو نہیں بدلا تھا
برسوں انہی راہوں پر چلا تھا
بہت کچھ کرنے کا سوچا تھا
کچھ کیا بھی تھا شاید
بعض اصول وضع کئے تھے
کچھ روایتیں توڑی تھیں
بعض جنگیں لڑی تھیں
کچھ ناراضگی مول لی تھی
اب میں احتساب میں تھا
پنشن پر کاغذات میں نام زندگی میں کیا لکھتا
(شریک حیات نے اپنا سفر پہلے مکمل کر لیا تھا)
مجھے کلیرنس چاہیے تھی
(میں اپنا آپ کس طرح پیش کرتا)
دامن پر گزرے لمحوں کا داغ تھا
گریباں پر انتظار کا عذاب تھا
میرے حصے کا دکھ
(میں کس سے احتجاج کرتا)
میری حق تلفی

(میں کہاں دست سوال دراز کرتا)

میں آنکھیں بند کر کے بھی روشن لمحوں کو دیکھ سکتا ہوں
"سر میں منیجر ہو گیا ہوں"
"سر میں وی۔ پی۔ ہوں"
"سر میں اسسٹنٹ کمشنر ہو گیا"
"سر میرے لائق کوئی خدمت"

دلکش یادیں بھی بڑا سرمایہ ہوتی ہیں
"میں اس بند کمرے میں چائے نہیں پیوں گا"
آؤ کلب چلتے ہیں
"آج میں لائبریری کے لئے آئی ہوں"
چلیں گے بیٹھو تو سہی
"میں اونچی کرسی پر بیٹھ کر سزا نہیں کاٹوں گی"
پیدل چلتے ہوئے ہم کبھی شانہ بہ شانہ نہیں چلے
لیکن کسی کے ساتھ ہونے کا احساس نشہ سے کم نہیں ہوتا
میں انسٹی ٹیوٹ سے ایکسٹنشن لیکچر ختم کر کے نکلا ہوں
میرے بیٹے نے گاڑی کا دروازہ کھولا
"ابو دیر تو نہیں ہوئی"
نہیں
(حالانکہ وہ ایک گھنٹہ تاخیر سے آیا تھا)
پھر کوئی بات نہیں ہوئی
چند لمحوں بعد اپنے کمرے میں تھا

میرا بیٹا آئے گا
(میں نے نیپا کے ڈرائیور سے کہا تھا کہ واپسی میں گاڑی نہیں چاہئے)
گریڈ ۲۰۔ ۱۹ کے افسروں کے سامنے ابلاغ کے فن پر معروضات پیش کی تھیں

چائے کے وقفے میں ایک سوال تھا
"ہم نفی سے کیوں شروع کرتے ہیں"
دلچسپ سوال ہے
"ہر آنے والا جانے والے کے قدموں کے نشاں مٹاتا ہے"
پھر شاید ہم وہیں ہوتے ہیں جہاں سے چلے تھے
"یہ بڑا المیہ ہے"
نفی ہمارے لئے جزو ایمان ہے لیکن اس کے لئے ایک شرط ہے
"وہ کیا ہے"
نفی جتنی بڑی ہو گی اثبات اس سے بڑا ہونا چاہئے
"یہ بات ہمارے حکمراں کیوں نہیں سمجھتے سر"
بات یہ ہے کہ ہمارا ایک ثقافتی ورثہ ہے
(میں نے مطمئن کرنا چاہا)
ہم پیچھے کی طرف دیکھنے کے عادی ہیں
اور آنکھیں اگر پیچھے کی طرف ہوں تو زیادہ تیز نہیں چلا جا سکتا
"لیکن اثبات والی بات تو پھر بھی رہ گئی سر"
دراصل ہم نے ابھی وہ ایک سجدہ نہیں کیا ہے جو ہزاروں سجدوں سے نجات دلادے
میں نے اپنے ابو کو ایک دوسرے ملک سے تیسرا خط لکھا ہے
تو میں یہاں رہ جاؤں نا
"تمہاری دلہن اور بچے مجھے ایک فیصلہ نہیں کرنے دیتے اور تم دوسرا سوال کر دیتے ہو"
میں دوستوں کے اصرار کے باوجود ملازمت چھوڑ کر چلا آیا تھا
اپنے ملک میں جہاں دوسرے درجے کا شہری تھا
(میں دوسرے ملک میں دوسرے درجے کا شہری بن کر نہیں رہنا چاہتا تھا)
اور اب تیسرے درجے کا شہری ہوں
یا شہری کا کوئی تصور باقی نہیں
(شاید شہری شہر میں رہنے والے کو کہتے ہیں)

ترکِ وطن کے وقت گھر والوں کو دلیل دی تھی

مرنے کے بعد یہ مٹی اپنی نہ وہ
(میں بھول گیا تھا کہ ایک بار مٹی چھوٹ جائے تو آنے والی قوم کو نہیں پہچانتی)
میں بہت جلد سب کو بلالوں گا

پھر سب کچھ بدل گیا

نہ جا سکا نہ بلا سکا

(ابو کے بغیر فیصلہ کتنا آسان ہو گیا تھا)

میرے بیٹے میری موجودگی میں ہی کتنا جلد فیصلہ کر لیتے ہیں
ایک نے کہا : میں سائنس نہیں سیاست پڑھوں گا
دوسرے نے کہا : میں سائنس پڑھ کر تجارت کروں گا
تیسرے نے کہا : میں ادب پڑھوں گا لیکن پڑھاؤں گا نہیں
جینیات شاید اسی کو کہتے ہیں
(جنریشن گیپ کا تصور کتنا مردہ ہو گیا)
کہتے ہیں ثقافت ورثہ میں نہیں ملتی سیکھی جاتی ہے

میرا چھوٹا بیٹا باہر جانا چاہتا ہے
اس کے سارے دوست باہر جا رہے ہیں
میں نے اس دن کی خاموشی کی تلافی کر دی
گاڑی کا دروازہ کھولتے ہی میں نے کہا
میں نے فیصلہ کر لیا ہے
"کیا ابو"
یہ میری انتہائی خود غرضی ہے کہ اپنے آرام کے لئے تمہیں روک کے رکھوں
"جی"
ایک سیمسٹر کی فیس اور جانے کا کرایہ تو دے ہی سکتا ہوں
(وہ زیادہ خوش نہیں ہوا)
"گویا پوری کاروائی پھر سے کرنی ہوگی"

میں بہت بھاگ دوڑ کرتا ہوں کہ سر چھپانے کی جگہ ہو

زمین پر بسیرا یا اوپر کبوتروں والے ڈربے
(جہاں سر کے اوپر چھت اپنی ہوتی ہے نہ پاؤں کے نیچے زمین اپنی)
میں پھر فیصلہ نہیں کر پاتا

شریک حیات کے اصرار پر قائل نہیں ہو سکتا تھا

اور اب یہ خیال کہ بچیوں کے لئے میکے کا تصور زائل نہیں ہونا چاہیئے

(کیا واقعی سیکھی ہوئی چیز بھی اندر کی چیز بن جاتی ہے)

میرے بیٹوں نے عجیب سا پروگرام بنایا تھا
"ابو کے ریٹائرمنٹ کو سیلیبریٹ کرنے کے لئے پارک میں افطار اور چائنیز میں کھانا"
تحائف کے پیکٹ بھی نکل آئے
تصویروں کے لئے کیمرہ بھی برآمد ہوا
فلیش گن بھی عجیب چیز ہے
تاریکی میں بھی چہرے مصور کرتا ہے
(باطن کو منور کرنے کا کوئی طریقہ ابھی ایجاد نہیں ہوا)
میرا بیٹا گاڑی لے کر آیا ہے
افطار کر لو پھر دوستوں کے یہاں جانا
"میں آپ کے دوستوں کے یہاں مدعو نہیں"
میں کہہ رہا ہوں
"مجھے بخش دیجئے"
تو آئندہ نہیں آتا اور مجھے کہیں نہیں لے جانا
"ابو خدا کے لئے"
نہیں، جاؤ
"ابو پلیز — میں آؤں گا"
نہیں
میں آگے بڑھ گیا
(لے تو جانا ہے تمہیں
آخر قبرستان تک کون لے جائے گا)

سید بشارت علی

اس گھڑی تک

اسی اک طور سے
دن رات کے اندھے تسلسل میں بہے جاتے ہیں
ہر دن ہم کو چھو کر خواب ہو جاتا ہے
خود کو دوسرے دن سے الجھنے، سر پٹکنے
چھوڑ جاتا ہے
بدن کو روندتے جاتے ہیں موسم
دھوپ میں تپ تپ کے
سردی میں سکڑ کر
ہم تڑخ جاتے ہیں
مٹی، جس نے لاکھوں جسم کھائے ہیں
زمین و آسماں کی سرحدوں سے دور
چباتی، پیستی، ہم کو نگل جاتی ہے
ہم سب اس کے لقمے ہیں
جبھی تو یہ زمیں اتنی جواں، اتنی توانا ہے
بدن کو کتنے رنگوں، خوشبوؤں سے ڈھانپے رہتی ہے
اندھیرے اور اجالے کے تماشے سے لبھاتی ہے
اندھیرے اور اجالے کے ادھر کیا ہے
نظر کب دیکھ سکتی ہے
ہمیں تو ناچتے لمحے سدا محصور رکھتے ہیں
یہ راگ اور رنگ اور خوشبو
تھرکتے، ناچتے لمحوں کا جادو
اس گھڑی تک ہے
جب اس بھوکی زمیں کی بھوک مٹ جائے

راکھ کر ڈالا

سبک سے پاؤں تیرے
بوجھ تھے دھرتی کے سینے پر؟
بدن پھولوں سے بھاری نرم ڈالی سا
ہوا کے دل میں کانٹا بن گیا تھا؟
ترے چہرے کی شادابی سے
اتنا بیر تھا سا مائی شاموں کو؟
شفق کی رنگتوں کو میٹ ڈالا تھا

وہ کیا سنگ دل لمحہ تھا
جس نے ایک ہی پل میں
مگر بھوکی سدا کی ہے
تجھ کو پھونک ڈالا

آگ کے شعلوں نے
تیرے جسم کی زندہ حلاوت راکھ کر ڈالی
اسی نے میرے سارے جسم کو بھی
راکھ کا تودہ بنا ڈالا

ساغر جیدی

دیوانہ ہوں جھوٹ بولتے کیوں ہو
بارود سے آگ تولتے کیوں ہو

انصاف فلک کا کب تقاضا ہے
دھرتی پہ اسے ٹٹولتے کیوں ہو

اب تک کوئی ہمدرد نہ مل پایا
تم صفر پہ صفر بولتے کیوں ہو

شعلوں کا ہمیں حساب دینا ہے
قرطاس پہ لفظ تولتے کیوں ہو

تقدیر پر اپنی کیا کہوں صاحب
خالی ہے لفافہ کھولتے کیوں ہو

رہنا ہے ہمیں گلاب کے بن میں
کانٹوں پہ زبان کھولتے کیوں ہو

نفرت ہے اگر تمہیں مصور سے
ہر رنگ میں زہر گھولتے کیوں ہو

ہیروں کے درخت بیچ کر ساغر
بلور کے پھول مولتے کیوں ہو

آمر صدیقی

گل کھلائے گی یہ ابتری ہے غضب
گھر میں رہتے ہوئے بے گھری ہے غضب

بہہ گیا کوہ غم تند سیلاب میں
خواب دکھلا گئی جل پری ہے غضب

پھر نگاہیں خلا میں بھٹکنے لگیں
نیند تھی یا اڑن طشتری ہے غضب

ہر طرف خشک سالی کے آثار ہیں
اور اپنی طبیعت ہری ہے غضب

آئینے کی حفاظت پہ مامور ہے
اک بصارت طلب سنتری ہے غضب

خود سری کے لئے کوئی سر بھی تو ہو
سوجھتی ہے اسے مسخری ہے غضب

حرف آغاز سے حرف تکمیل تک
نحس ہی نحس تھی جنتری ہے غضب

عالم خورشید

یہ ریگ زار سہی فکر رنگ و بو تو کریں
کھلیں گے پھول بھی، پھولوں کی آرزو تو کریں

کوئی بھی مسئلہ ایسا نہیں جو حل ہی نہ ہو
خلوص دل سے فریقین گفتگو تو کریں

بدن کے زخم بھی ممکن ہے بھول ہی جائیں
ذرا سا چاک دل و جاں کو ہم رفو تو کریں

عجب نہیں کہ انھیں آندھیوں سے روشن ہو
کوئی چراغ ہواؤں کے روبرو تو کریں

زمانہ ہو گیا عالم خدا کو یاد کیے
کبھی کبھی ہی سہی ان سے گفتگو تو کریں

صحرا کو جل تھل کر ڈالا قطرہ قطرہ پانی نے
کیا کیا خواب دکھائے ہم کو آنکھوں کی ویرانی نے

تیرا میرا روح کا رشتہ، جنم جنم کا بندھن ہے
کیسے کیسے لفظ تراشے شہوات نفسانی نے

لہروں کی سرگم پر جھومیں بیچ بھنور میں رقص کریں
کتنا سرکش بنا دیا ہے تنکوں کو طغیانی نے

تخت و مسند لرزیدہ ہیں شاہ پیادے سہمے ہیں
دیواروں کو سرخ کیا ہے وحشت میں زندانی نے

رستہ رستہ دھول اڑانا عالم اپنا شیوہ ہے
منزل سے بیزار کیا ہے منزل کی آسانی نے

مرتضیٰ علی شاد

تو دردِ جنگل سے خواب صورت گزر بھی جائے
مگر میں اپنے لہو میں، ہر رات کیسے اتروں

ہوا نے شاخوں پہ کالے اوقات لکھ دیئے ہیں
مگر مری بات کون مانے کسے خبر دوں

اپنی ہی نفرتوں میں تقسیم ہو گئے ہیں
اٹھوں یہاں سے کسی بیاباں کی سمت چل دوں

بڑے بڑے لوگ چھوٹی چھوٹی صداقتوں پر
الجھ کے خاموش ہو گئے تو میں خاک بولوں

مجھ کو شائستہ تعزیر تمنا لکھ دے
میں نے کب تجھ سے کہا تھا مجھے اپنا لکھ دے

تو ہوا ہے مجھے ساحل سے اڑا کر لے جا
اور پھر میرے لئے وسعت صحرا لکھ دے

اب ہیں بینائی سے محروم کہ چاہا تھا کبھی
کوئی اس رات کی قسمت میں سویرا لکھ دے

تو ہے گم اپنے ہی ہاتھوں کی لکیروں میں کہیں
کیا کرے گا جو وہ تیرے لئے دنیا لکھ دے

کب سے چوراہے پہ استادہ ہوں بے نام و نشاں
کوئی پیشانی پہ گم کردہ جادہ لکھ دے

اشہر ہاشمی

آ گیا شہر میں آنے والا
پھر جنوں میرا بڑھانے والا
کتنا بے نشاں رہا کرتا ہے
رت جگے روز منانے والا
دھوپ کھڑکی سے چلی آئی ہے
پورا گھر ہے نہانے والا
کوئی آیا ہے لب بام ابھی
میری آنکھوں کو دکھانے والا
میں جہاں بھی اسے چاہوں مل جائے
وہ کبھی ہاتھ نہ آنے والا

شفق سوپوری

مجھے کسی پہ محبت کا کچھ گماں سا ہے
وہ بے سبب ہی سہی مجھ پہ مہرباں سا ہے
یہاں پہ اب کوئی موسم نہیں اداسی کا
کہ میرا دل بھی مرے شہر بے اماں سا ہے
کہاں اتار لوں تیری نظر کی پاک کرن
کنارۂ دل و جاں تک دھواں دھواں سا ہے
یہ زرد رنگ ہواؤں کے موسموں کا نگر
قریب ہو کہ وفا جیسے ناگہاں سا ہے
ذرا عجیب، ذرا دلچسپ اور ذرا غم ناک
فسانہ تیرے شفق کا بھی داستاں سا ہے

ملال و غم کے خریدار آج کیسے ہیں
تمہارے شہر کے بازار آج کیسے ہیں
سنا کہ خاک پڑی ہے بہت ہمارے بعد
بتا وہ حسن کے گلزار آج کیسے ہیں
ہمارے بعد تری محفلوں پہ کیا گزری
وہ تختہ و رسن و دار آج کیسے ہیں

چار غزلیں

خالد عبادی

قبائے ہجر میں خوشبو یہ کیا ہے
وہ رشکِ گل اگر مرجھا چکا ہے
شکاری گھات میں بیٹھے ہوئے ہیں
پرند خوش بیاں محوِ نوا ہے
ادھر بھی دیکھتے رہنا ادھر بھی
کوئی کھل کر کوئی چھپ کر کھڑا ہے
رخِ طالب پہ گردِ نارسائی
تری محفل میں اب یہ بھی روا ہے
اسے پانا گنوانا پھر سے پانا
عبادی زندگی میں اور کیا ہے

ہم لوگ تو کب کے بھول چکے
کس حال میں ہمارے گلشن ہے
یہ درد ہے اور وہ دل بھی
یہ آگ ہے اور وہ ایندھن ہے
دیکھیں تو مگر آواز نہ دیں
یہ آزادی یا قدغن ہے
ہم جس سے ہراساں رہتے ہیں
چھوٹی سی وہ اک الجھن ہے
چپ چاپ یہاں سے لوٹ چلو
یہ دنیا نہیں ہے مدفن ہے
آ گھر سے نکل کر سیر کریں
یہ صحرا ہے وہ آنگن ہے

○

ہم جو نہیں ہیں تو وہ کوئی ہم جیسا ہوگا
تیری جانب اب بھی کوئی ہاتھ بڑھتا ہے
تیرے بدن کی خوشبو ہو یا خواب جبیں کا نور
رات مہک جاتی ہے دن روشن ہو جاتا ہے
اب پہلے ایسا نہیں تھا خوش تھے اس کے ساتھ
اب تو اس کے تصور سے ہی جی گھبراتا ہے
کیسے عبادی روشنی پھیلے، کیسے کم ہو اندھیرا
دیا ہمارا جلنے سے پہلے ہی بجھ جاتا ہے

○

اچھے خاصے لوگ برے ہو جاتے ہیں
جاگنے کا دعویٰ کر کے سو جاتے ہیں
شہر کا بھی دستور وہی جنگل والا
ڈھونڈنے والے ہی اکثر کھو جاتے ہیں
دیوانوں کے گھات میں بیٹھنے والے لوگ
سنتے ہیں خود بھی پاگل ہو جاتے ہیں
اس کی گلی میں جا کر اس سے الجھیں گے
ساتھ اگر ہونا ہے ہو لو جاتے ہیں

ریاض لطیف

سالواڈور ڈالی کو خراج عقیدت

منظر کی ہڈیوں میں غضب کا جنون ہے
چہرے کی کھوپڑی میں خلاؤں کا خون ہے
ملبوس کے کھنڈر میں بدن کا ستون ہے
ہے دائرہ صدا کا، ہوا کا درون ہے
رنگوں میں داغ داغ تناظر کے سب حصار
پھوٹے ہیں کینوس سے کئی خواب کے دیار

اے وقت کے مزار
ننگا سکون ہے
بکھرا جنون ہے

سانس لو، سانس لو

لہو کو رگوں میں دوبارہ بسانا
رگوں میں جہاں
اپنے اجداد بیٹھے ہوئے ہیں
ہر اک موڑ پر
اپنی تخریب کے خشک اشجار کی چھاؤں میں
خشک اشجار کے سر پہ وہ آسماں
جس میں پھیلی اڑانیں،
خلاؤں کو وسعت بھی دیتی نہیں
کسی کی کہانی بھی کہتی نہیں
سانس لو، سانس لو
کہ یہ سورج، ستارے
سمندر، کنارے
زمیں، آسماں
اور بھی بے کراں ہو سکیں
پھر میرے رازداں ہو سکیں
کتنا مشکل لہو کو رگوں میں بسانا

راحت حسن

فکر کو لیلیٰ نئی ، مجنوں پرانا چاہیئے
اپنی رسوائی کی خاطر اک زمانہ چاہیئے

غور سے دیوار دیکھے یا مرے کمرے کی چھت
مجھ کو خود سے بات کرنے کا بہانہ چاہیئے

دو گھڑی کے واسطے خاموش بھی ہوجاؤ اب
مجھ کو تم سے ماننے کوئی فسانہ چاہیئے

جانے کب کی دشمنی ہے اس کو اپنے آپ سے
ہر ادا میرے ہنر کو قاتلانہ چاہیئے

جان و دل کو نذر کرنے کی سعادت بھی ملے
اور حق بھی اس گدا کو مالکانہ چاہیئے

سب سفر کی بات کرتے ہیں یہاں راحت مگر
اپنے سر پہ ہر کسی کو شامیانہ چاہیئے

جاں دھنک میں سمائی ہو جیسے
دن کا دیدہ بھائی ہو جیسے

مست و طاق ہے خوشبوؤں سے نسیم
اوس میں روشنائی ہو جیسے

مجھ کو بندہ مجھ کے ملتا ہے
اسکا پیشہ خدائی ہو جیسے

ایسے بیٹھا ہے وہ دیکھنے پر
اس نے دولت کمائی ہو جیسے

کوئی دھوکا نہیں ، فریب نہیں
مجھ سے اس کی لڑائی ہو جیسے

پہلے جوڑے گا پھر گھمائے گا
مجھ کو واپس وہیں پہ لائے گا

بعد مدت کے آج سویا ہے
خواب دیکھے گا جاگ جائے گا

سب سمجھتے ہیں چوک سے ہوکر
ہاتھ خالی وہ لوٹ آئے گا

سوچنے کی ہے مجھ کو بیماری
مجھ کو استاد کیا پڑھائے گا

وہ نہیں ہے تو خوش ہے سب دفتر
سب میں غیبت ہی جگائے گا

● بڑی خوشی ہوئی کہ شعر شور انگیز مکمل ہوگئی۔ آپ نے یہ بڑا کام کر دیا۔ وقت اسے یاد رکھے گا۔

علی گڑھ — آل احمد سرور

● "شب خون" برابر مل رہا ہے، اور اب تو جلدی جلدی مل رہا ہے مبارک باد۔ اس بار آپ کا مضمون "جدیدیت، آج کے تناظر میں" بہت پسند آیا۔ وارث علوی بھی خوب خوب تعریف کر رہے تھے۔

احمد آباد — محمد علوی

● "جدیدیت، آج کے تناظر میں" پڑھا، مزہ آگیا۔ تمہاری نثر پڑھ کر جی خوش ہوتا ہے۔ نثر ہو تو ایسی ہو۔ خیال، ذہن اور نیت صاف ہو تو ایسی ہی شفاف اور پر تاثیر نثر وجود میں آتی ہے۔

علی گڑھ — شہریار

● جدیدیت کے بارے میں تمہارے نقطۂ نظر کی صحت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

سری نگر — حامدی کاشمیری

● "جدیدیت، آج کے تناظر میں" بڑا خیال انگیز مضمون ہے۔ میرا کہنا ہے کہ سماجی شاعری یا ادب ایک بے معنی و لایعنی تقسیم تھی، روس نے جس کی پشت پناہی کی۔ شاعری ذات کی آواز، تجربات احساسات اور خیالات کا نام ہے۔ عوامی جذبات بھی شخصی شاعری کا روپ دھار کر ظاہر ہوتے ہیں۔ سماجی شاعری کے پروقار ادیب و شاعر شخص کی حکومت میں ادیبوں کے ٹریڈ یونین لیڈر سے زیادہ نہیں۔

قدیم و جدید کی تقسیم فطری ہے لیکن ہر ملک کی تہذیبی رفتار، سائنسی ترقیات، طریق پیداوار، تبدیلیٔ افکار وغیرہ کے تناظر میں ایک مخصوص وقفہ کے بعد کوئی ایک یا چند ایک پروقار نقاد یہ طے کرلیں کہ فلاں ادیب، شاعر، نقاد کو جدیدیت کے زمانے کا ہوتے ہوئے بھی قدیم مان لیا جائے اور فلاں کو جدید۔ خواہ مخواہ جدیدیت کی کرسی کیوں خالی کی جائے پھر تو ہر ۲۵ سال کے بعد ایک نئی کرسی بنوانا پڑے گی اور تاریخ ادب اردو ٹوٹی ہوئی کرسیوں کی ڈھیر ہو جائے گی۔ پھر ۲۵ سال کا وقفہ بھی متعین کیوں کیا جائے۔

دس سال، ۵۰ سال، سو سال، ڈھائی سو سال، ہزار سال، جتنے عرصے میں بھی تاریخی تبدیلی، طریقۂ پیداوار کی تبدیلی، کسی بھی وجہ سے افکار میں تبدیلی آئے، شعراء اور ادبا بدلنے پر خود بخود مجبور ہوں گے۔

جدید ادب قدیم ادب کے بطن سے نکلا ہے۔ قدیم سے جدید ایک ارتقا کی راہ تھی۔ آل احمد سرور نے جدید ادب کو "جدیدیت" کی اصلاح بخشی۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں اور شعراء کو احساس دلایا کہ ادب کسی فارمولا بند نظریہ کا غلام نہیں۔ جدیدیت قدیم ادب سے جدت کے بے کراں سمندر میں تیراکی کا نام ہے۔ یہ اردو ادب کی رومانی تحریک بھی ہے اور کلاسکس سے بغاوت بھی ہے اور ترقی کا دوسرا زینہ بھی۔ ۵۰ سال سے جدید ادب ہنوز رو بہ ارتقاء ہے۔

میرا خیال ہے کہ Modernism اور progressivism جیسی اصطلاحیں اب جدید ادب سے ہٹادی جائیں تو بہتر ہے۔ فلاں جدیدیت کا شاعر ہے اور فلاں ترقی پسند کا شاعر ہے، یہ سب غیر ضروری ہے۔ خواہ مخواہ سامراجیت اور سماجی وادیت وغیرہ کو ادیب کب تک اوڑھیں؟ مجروح سلطان پوری کی نظم "قلم"، سردار جعفری کی نظم "یہ ہاتھ ہمارے" جوش ملیح آبادی کی نظم "کسان" اور مجاز کی نظم "رات اور ریل" جیسی نظمیں جدید نظمیں ہیں اسلوب اور درایت کے معنی میں ہم Modern period کے کلاسیکل شعراء کو ایک ساتھ لے کر کانفرنس کریں اور امریکنوں اور روسیوں سے کہہ دیں ہم محض جدید عہد کے شاعر ہیں۔ ہم اپنے ادب کے معمار ہیں ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کے امین ہیں۔ ہم United States of India کے شاعر ہیں۔ ہماری اپنی سیاسی، سماجی، عمرانی اور تہذیبی IDENTITY ہے قدیم اور جدید روس سے، چین و جاپان سے، یورپ و امریکہ سے، فرانس اور جرمن سے، ہمارے تجارتی روابط ہیں، تہذیبی لین دین ہیں۔ سیاسی معاہدے ہیں۔ لیکن ہمارا ادب ہمارا ادب ہے۔

جدیدیت کے تحت شاعری کے تمام موضوعات کی فہرست جو تکرار و مباحث کی گئی جائے۔ تنہائی، مایوسی، محرومی۔ یہ جدیدیت کے موضوعات نہیں ہو سکتے۔ یہ اپنی ذاتی زندگی کے تجربات ہو سکتے ہیں۔ فرد کی ذات کے سب نہاں خانوں اور خالق کائنات کی ذات و صفات کی جلوہ گاہوں تک پہنچنے میں ہمارے پاؤں تھرا تے اور کانپتے رہیں اردو کا جدید ادب کبھی کبھی لگتا ہے پھیکا ہے۔

جدیدیت کے تحت شاعر نے خواہ مخواہ Transeedence کو شجر ممنوع قرار دے رکھا ہے، اللہ کی ذات کے بارے میں تو خیر فکر کرنے کو بھی روکا گیا ہے لیکن اللہ کی بارگاہ صفات کی گلگشت سے روکا نہیں گیا ہے۔ لاتفکروا فی ذاتہ ولکن تفکروا فی صفاتہ ظہرت لکم ینابیع الحکمت۔ شبلی نے تعریف کی ہے کہ ذات الٰہی کو DEFINE کرنے کے لئے قلم اٹھایا اپنی لاعلمی کی رعایت بھی رکھ لی۔

حد کند تو بادراک نشاید دانست

ویں سخن نیز باندازۂ ادراک من است

آسنسول — شریف ارشد

● کرسٹوفر کنگ نے اپنے مضمون میں ناگری رسم الخط کے فروغ کے لئے ناگری پرچارنی سبھا کی تحریک کا تفصیلی جائزہ لیا ہے لیکن انھوں نے آریہ سماج کے بانی دیانند سرسوتی کا ذکر نہیں کیا۔ آریہ سماج نے بھی ناگری رسم الخط کے فروغ کے لئے بہت شدت سے کام کیا۔ میواڑ میں مہارانا سجن سنگھ کے دور حکومت (۱۸۷۴ - ۱۸۸۴ء) میں ایک تاریخ کی کتاب لکھی جانے کا منصوبہ بنایا گیا جس میں مولوی نجم الغنی صاحب کے والد عبدالغنی صاحب بھی پیش پیش تھے۔ تاریخ کی اس کتاب کو اردو زبان میں لکھا جانا طے ہوا تھا لیکن دیانند سرسوتی کے اثر سے تاریخ کی کتاب کو ناگری رسم الخط میں لکھا گیا لیکن اس کی زبان کو اردو رکھا گیا۔ تاریخ کی کتاب "ویر ونود" کے نام سے شائع ہوئی۔

اودے پور — خلیل تنویر

● مجھے یقین ہے کہ شب خون ایک بار پھر اپنے پورے آب و تاب اور وقت کی پابندی کے ساتھ شائع ہوا کرے گا۔ ایک بات یہ کہ غزلوں کے انتخاب میں سختی برتیں۔ نظموں پر زیادہ دھیان دیں۔ contemporary Poetry کے ترجمے شائع کریں۔ ساتھ ہی کہانیوں پر توجہ دیں۔ فاروقی صاحب اب الٰہ آباد میں ہیں ان کا صحت بھی ملنا چاہئے۔ ویسے یہ شمارہ ۱۷۶ پچھلے کئی شماروں پر سبقت لے گیا ہے اور آپ نے Timegap کو بڑی تیزی سے cover کر لیا ہے۔ اعزازی کاپیاں بھیجنے کا سلسلہ بند کیا جا رہا ہے یہ جان کر خوشی ہوئی۔ یہ کام بہت پہلے ہونا چاہئے تھا۔ اداروں اور مدیروں نے ایک طبقہ کو مفت خوری کی لت میں مبتلا کر دیا ہے نہ صرف یہ بلکہ بہتیرے اسے خاص اعزاز سمجھ کر احساس برتری کا شکار ہوتے رہے ہیں:

دہلی — کامل اختر

● واقعی اب آپ ذرا سختی سے اعزازی کاپیوں کی بدعت سے بچئے! اس قدر خسارے کی حالت میں بھی آپ سب لوگ اس چراغ کو روشن کئے ہوئے ہیں یہ نہایت قابل تحسین کام ہے۔

شمارہ ۱۷۶ بہترین غزلوں اور نظموں کی وجہ سے دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ منیر نیازی، ظفر اقبال، باقر مہدی، فضا ابن فیضی، سہیل زیدی، منصور سبزواری، صلاح الدین پرویز، ساحل احمد، کامل اختر، آشفتہ چنگیزی اور لیلا رام جگوڑی کی تخلیقات بار بار پڑھنے کا اصرار کرتی ہیں۔ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ شب خون اپنے مخصوص یا وزن معیار اور تنقیدی مقالوں نیز انتہائی شعری تخلیقات کی وجہ سے میری کمزوری رہا ہے۔ لیکن میں نہایت دبے الفاظ میں عرض کر دوں کہ شب خون میں شامل افسانے ضرور ہماری ذہنی سطح سے بہت اوپر کی چیز ہوتے ہیں لہٰذا میں تو ان سے کترا کر گزرنے کی بری عادت کا شکار ہو کر رہ گیا ہوں۔ اپیندر ناتھ اشک کا افسانہ البتہ ضرور پڑھا تھا پچھلے کسی شمارے میں اور اب میر انیس (حصہ اول) پر لطف لگا۔ فلیش بیک پر مبنی یہ افسانہ ہر قاری کو اپنا سا لگا ہوگا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے معاملات کو تو میں نہایت خشوع و خضوع کے ساتھ پڑھنے کا عادی ہوں۔ جدیدیت آج کے تناظر میں البتہ پڑھ چکا ہوں۔ لفظ لفظ پر ایمان لایا اور اس بات کو خصوصی طور پر یاد رکھنے کے لئے پرانی اور نئی شاعری میں فرق صرف رویے کا ہے ورنہ یہ دونوں شاعری ہی۔ جدیدیت نے تخلیق میں الفاظ کی مرکزی اہمیت کو واضح کیا اور سمجھایا کہ موضوع بذات خود کوئی چیز نہیں۔ ہیئت اور موضوع ایک ہی شے ہیں:

رشی کیش — راشد جمال فاروقی

● شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "جدیدیت، آج کے تناظر میں" دلچسپ ہے امید ہے کہ اس پر خوب بحث ہوگی۔

شموگا — ساجد حمید

● فاروقی صاحب کا مضمون "جدیدیت آج کے تناظر میں" پسند آیا۔ ظفر اقبال کو پڑھنے کے بعد ایسا نہیں لگا کہ یہ وہی ظفر اقبال ہیں جن کا شعری اسلوب "آب رواں" میں سر چڑھ کے بولتا ہے۔

سہسرام — معراج رعنا

● "جدیدیت، آج کے تناظر میں" بغور پڑھا۔ مضمون حقائق و دلائل پر مبنی ہے مگر یہ جملہ کچھ "گمراہ کن" لگا:

"بعض اوقات شاعر کے لئے ضروری نہیں ہوتا کہ وہ
اپنی بات کہے۔ اس سے زیادہ یہ ضروری ہوتا ہے کہ
وہ جو بھی بات کہے ٹھیک سے کہے۔"

"ٹھیک سے کہے" سے آپکی مراد کیا ہے؟ شاعر کے لئے کیا اپنی بات کہنا ضروری نہیں جو اس کے تخلیقی تشخص کو منفرد کرے؟ یہ پورا جملہ وضاحت چاہتا ہے۔ کرم ہوگا اگر شب خون کے آئندہ شمارہ میں آپ وضاحت فرمادیں۔

پٹھان کوٹ — پروین کمار اشک

● تازہ شب خون میں "شعر شور انگیز" کی جو قسط چھپی ہے وہ تو خیر حسبِ معمول بصیرت افروز ہے ہی۔ البتہ ایک لفظ مجھے ذاتی طور پر کھٹک رہا ہے اس لئے آپ سے رجوع کر رہا ہوں۔ "پیرہن" اور "بدن" کے تعلق سے میر کے شعر (۲۴۳) پر گفتگو کرتے ہوئے آپ نے مصحفی، امداد علی بحر، غالب، امیر اللہ تسلیم، امیر مینائی، حسرت موہانی اور بانی کے شعر پیش کئے ہیں اور لکھا ہے کہ اس طویل فہرست میں سب سے خراب شعر حسرت کے ہیں۔ ہو سکتا ہے دوسروں کے شعر حسرت کے اشعار سے بہتر ہوں۔ ہو سکتا ہے حسرت کے اشعار دوسروں کے شعروں کے مقابلے میں معمولی اور کمتر درجے کے ہوں، لیکن ان اشعار کے لئے "خراب" کی صفت کا استعمال کہاں تک مناسب ہے؟ میں حسرت کے ان اشعار کو پسند کرتا رہا ہوں۔ میں ہی نہیں، بہت سے قاری اور بہت سارے ناقدین۔ اس کا امکان ہے کہ معمولی شعر اپنے کسی خاص تیور یا خوش آہنگی یا کسی اور وجہ سے پسند آجائے۔ لیکن "خراب" شعر کو پسند کرنا تو انتہائی بد ذوقی کی علامت ہے۔ میں اپنی "بد ذوقی" تو قبول کرنے کو تیار ہوں، اگر اتنے سارے معقول ناقدوں اور قاریوں کو "بد ذوق" قرار دیتے ہوئے تکلف ہوتا ہے۔ سرور صاحب نے اپنے مضمون "حسرت ۔ شخصیت اور شاعری" میں یہ تینوں اشعار، جنہیں آپ "خراب" کہتے ہیں حسرت کے اچھے اشعار میں شامل کئے ہیں۔ میرا مطلب ہے کہ "خراب" کی جگہ "معمولی" یا "کمتر" یا اس طرح کا کوئی لفظ مناسب ہوتا۔

دہلی — مظہر امام

● شمارہ ۱۷۷ میں عرفان صدیقی کی تینوں غزلیں بہت خوب ہیں ساقی فاروقی کی غزل جو آپ نے خاص اہتمام سے پورے صفحے پر شائع کی ہے اس کا دوسرا شعر محل نظر ہے۔ مجھ میں نہیں آتا کہ کون سا شعلہ گر ہے جس سے شاعر فریاد کر رہا ہے۔ اس لئے کہ آگ تو خود شاعر نے ہی اپنے سینے میں لگائی ہے۔

قدیم زبان میں شمیم حنفی کی غزل پر تصنع حاوی ہے۔ یہ غزل کسی تمثیلی شاعر کے لئے تو موزوں ہو سکتی تھی مگر "شب خون" میں اس کی اشاعت بہت بے میل لگتی ہے۔ ساتویں شعر کے پہلے مصرعے میں "ذرا" اور دوسرے مصرعے میں "ٹک" استعمال ہوا ہے۔ میر کے زمانے تک لوگ ٹک ہی بولتے تھے۔ ذرا کا استعمال بہت بعد کی چیز ہے۔

اناؤ — وارث حسین

● پروین کمار اشک صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ اپنی بات کی قدر اسی وقت ممکن ہے جب وہ ٹھیک سے کہی جائے۔ ہم لوگ "اپنی بات"، "اپنی انفرادیت"، "اپنے رنگ" جیسی مبہم اصطلاحات کے طلسم میں گرفتار ہو کر ٹھیک سے بات کہنے کا سلیقہ کھو بیٹھے ہیں۔ بات اگر ٹھیک سے کہی جائے تو وہ "اپنی" بھی ہو جاتی ہے۔

مظہر امام صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ خراب شعر کو پسند کرنا بد ذوقی کی علامت نہیں، غیر تربیت یافتہ ذوق کی علامت ہے۔ ذوق کی غیر تربیت یا خستگی ہی کے باعث ہم لوگ فراق، حسرت اور جوش جیسے بہت سے شاعروں کے خراب کلام کو نگاہ تحسین سے دیکھتے ہیں۔ حسرت کے اشعار میں جو کمی ہے اس کی وضاحت کسی مناسب موقع پر پیش کروں گا۔ فی الحال یہ ضرور کہتا ہوں کہ مظہر امام صاحب کی یہ بات صحیح ہے کہ "خراب" کی جگہ "معمولی" یا "کمتر" کہنا زیادہ مناسب تھا۔ جناب وارث حسین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ "ذرا" اور "تنک" (میر کا لفظ) اور "ٹک" یہ تینوں الفاظ میر کے زمانے میں تھے بلکہ ان کے پہلے بھی موجود تھے۔

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

اخبار و افکار

● ہماری کلاسیکی موسیقی کے حلقوں میں شہاب سرمدی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہ تھا۔ انھوں نے تمام زندگی اردو و فارسی شعر و ادب اور ہندوستانی موسیقیات کی خدمت کی۔ ان کی موت ادب اور موسیقی دونوں میدانوں میں بڑا خلا پیدا کر گئی۔

● اردو کے بزرگ شاعر محشر بدایونی حرکت قلب بند ہو جانے سے پچھلے دنوں کراچی میں انتقال کر گئے۔ محشر بدایونی کلاسیکی رنگ کے غزل گو تھے۔

● اردو کے مشہور صحافی جو اپنی نثر کی تیزی اور اداریوں کی بے باکی کے لئے مشہور رہے ہیں ان میں حسن واصف عثمانی کا نام بہت نمایاں ہے۔ افسوس کہ موت نے انھیں ہم سے قبل از وقت چھین لیا۔ حسن واصف عثمانی کے انتقال کے دوسرے ہی دن بزرگ ادیب اور محقق جناب امیر حسن نورانی بھی انتقال ہو گیا۔ لکھنؤ کی ادبی محفلوں اور اردو ادب و صحافت کی دنیا کو ان اموات سے جو نقصان پہنچا ہے اس کی تلافی شاید ہی ممکن ہو۔

ادارہ ان تمام بزرگوں اور دوستوں کی موت پر سوگوار ہے۔

اس بزم میں

● اوشا کملیش (این آر برج شی گن) امریکہ میں کمپیوٹر سائنس پڑھاتی ہیں۔ انھیں شعر و شاعری کی محبت میں اردو زبان ابھی حال ہی میں سیکھی ہے۔

● شمس الرحمٰن فاروقی شخصیت اور ادبی خدمات کے عنوان سے کتاب نما کا خاص نمبر جو مستقل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے، حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● شان الحق حقی بہ سلسلۂ علاج ایک عرصے سے کناڈا میں مقیم تھے۔ اب صحت یاب ہو کر پاکستان واپس آ گئے ہیں۔ ان کی حیات اور خدمات کے بارے میں ایک کتاب جلد ہی شائع ہونے والی ہے۔

● عقیل احمد کا یہ مضمون علی گڑھ یونیورسٹی میں منعقدہ سیمینار میں پڑھا گیا تھا۔ اس سیمینار کے مضامین ہم پہلے بھی شائع کر چکے ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی شمارہ ۱۷۵، آل احمد سرور، سید عبد السعید، قاضی افضال حسین شمارہ ۱۷۸۔

● محمد صلاح الدین پرویز کی نظموں کا ضخیم انتخاب "سبھی رنگ کے ساون" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

فروری ۱۹۹۵

مدیر و پرنٹر، پبلشر عقیلہ شاہین | جلد: ۲۹ شمارہ: ۱۸۰ | خطاط: سید احمد عباس | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۶۱۲ | سرورق: زوار حسین | بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
مطبع IPCO الٰہ آباد | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | فی شمارہ: بارہ روپے | الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

جدیدیت اور مابعد جدیدیت

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

خدا کو ڈھونڈ رہا ہوں پچاس سال سے میں
اگر وہ ہے تو اسے میں نے پا لیا ہوتا
یہ ہارڈی نے کہا تھا
بچارہ ہارڈی وہ
اسیرِ دامِ تعقل قتیلِ منطق و فکر ۵
اسے خبر نہ تھی بازار کا ہے رنگ ہی اور
سجی ہوئی یہ دکانیں نمائشی ہیں فقط
گرہ میں دام یہاں ہوں تو کچھ نہیں ملتا
وہ سکہ عقل ہے جس کا نہیں کوئی خواہاں
دکان پر جو ملے مال بے حقیقت ہے ۱۰
جو ڈھونڈنے سے ملے وہ خدا نہیں ہوتا
جو سوچنے سے کھلے وہ کلی نہیں ہوتی
فلسفی کو موشگافی سے خدا ملتا نہیں
ناخنِ مشاطہ کو سررشتۂ گیسو کبھی
شانہ آسا آپ اپنے سے جدا ملتا نہیں ۱۵
تار کو سلجھا رہی ہے اور سرا ملتا نہیں

میں فلسفی تو نہیں ہوں (یہ ہارڈی کہتا)

[illegible] حق کا ایک سالک [illegible]
تحیّر سالک درماندہ حال و سالک کا
ہر ایک ملک کا ساقر تھا ہر زمانے میں ۲۰
جلائے قلب و تجلی داغ سوزاں کا
بیابی و دفتر و دل خستہ و شہید رہا
(کہیں تو ہو گا شب ست موج کا ساحل)
مگر وہ حق ہے تو آئے سفینہ غرق کرے
کہ ختم ہو شب تاریک و بیم موج کی بات ۲۵
مجھے طلب پہ ہو سب کیفیت کا نظم و سکوں
ہر اک شکستہ کڑی خود کو جوڑے آپ سے آپ
تمام بکھرے ہوئے لفظوں کے شعر بنیں

لسان گنگ بیک گوہ فبار ہ در ماد
برافتد از سر اوراق نانوشتہ و یاد ۳۰
وزوز عملہ کند زندہ کشت بے تجبے
کلاہ گوشہ دہقاں بہ آفتاب رسد
چو پردہ از دل محجوب بر کند بہ تے
نہفتہ صورت معنیش بے نقاب رود

یا ازلی الظہور یا ابدی الخفا ۳۵
حسنک نور مظہر نور ک فوق ماشا
حسن ترا ہے اگر نور نگاہ بشر
پھر تو اس آفاق میں کوئی بھی باطل نہیں
تیرے مرے درمیاں پھر کوئی حائل نہیں
قلب میرا پر مگر کیوں تو نہیں جلوہ گر ۴۰
نور سماوات والارض تجھ سے مجھے کیا ملا
فیضی بے چارہ تھا منتظر حرف راز

حکمت ماضی و حال اس کے لئے ہو گئی ۴۵
حرف کی صنعت گری شوئی تل دمن
حرف تو موجود ہے نظم کا سلک گہر
آئینۂ حرف و صوت
آئینۂ حکمت کہاں
آئینۂ حس و گماں ذات کا زندانی ہے ۵۰

میں ایک شاعر بے چارہ تاجر الفاظ
کہیں ہوں ہارڈی بیدل کہیں کہیں حافظ
لیئر کا ہیملٹ و جولیٹ کا صورت گر
یہ کہہ گیا ہے کہ شاعر کی آنکھ
فیض جنوں سے گرم ۵۵
جب سر افلاک سے گزرتی ہے
زمیں کی گم شدہ گہرائیوں کو چھوتی ہے
کہ بے وجود کو بھی بخشتی ہے نام و مقام
تو کیا یوں ہی شعرا نے صنم تراشے ہیں؟
تو کیا تجھے کہوں اپنے وجود کا پرتو؟ ۶۰
مگر وجود تو میرا نہیں ترا ہی ہے
کہ بو علی مجھے ممکن بتاتا ہے واجب
تجھے وہ کہتا ہے میں کچھ نہیں
فقط ممکن ہوں میں
نہ ہوتا گر یا اگر میں ہوں تو بھی ۶۵
کسی کو کیا مرے ہونے سے کچھ بھی حاصل ہے
(وہیں حاصل نہیں بے حاصلی ہے)
ترے بغیر نہیں میں اگر میں ہوتا بھی۔ —

حواشی

مصرع ۱-۲

I have been looking for God
these fifty years and I would
have found him had he existed —
Thomas Hardy

مصرع ۱۳، مصرع ۱۶ — فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں
اکبر الٰہ آبادی

مصرع ۲۳ — یہ مصرع فیض کا ہے۔

مصرع ۲۸-۳۳ — مصرع ۳۲ کے سوا، جو سعدی سے مستعار ہے، باقی سب مصرعے میرے ہیں۔

مصرع ۳۵-۳۶ — یہ شعر فیضی کا ہے۔

مصرع ۴۳-۴۴ — یہ شعر بھی فیضی کا ہے (مثنوی "نل دمن")۔

مصرع ۴۶ — مثنوی "نل دمن" از فیضی۔

مصرع ۵۲ — لیئر، ہیملٹ اور جولیٹ کا صورت گر یعنی شیکسپیئر۔

مصرع ۵۴-۵۸

The poet's eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
A Midsummer Night's Dream, V, I, 12-17

مصرع ۶۲ — بوعلی۔ شیخ الرئیس ابو علی ابن سینا۔

مصرع ۶۷ — یہ مصرع غالب کا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

دولت بلائے دل ما نمی شود کہ نہ باشد   کہ سنگ آفت مینا نمی شود کہ نہ باشد۱؎

بے جنوں عقل کا سودا نہیں ہوتا کہ نہ ہو
بے ہوس عشق کا دعویٰ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

لا دوا ہونے دو پہلے مرے دل کا احوال
بے دوائی بھی مداوا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

شب تاریک ہو جب روح کی تب دیکھو وہ نجم
افق دل پہ ہویدا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں
اشک سے سبزہ یہ صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

دل میں اک سانپ ہے پیچیدہ بہ خود رو بہ قفا
دل کا پھر آنکھ میں پردہ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

سامنے جاؤ کوئی بھیس ہو اوقات کوئی
تمہیں پہچانے وہ ایسا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

۱؎ ابو نجش مسما، وفات ۱۷۰۷ء

ندا فاضلی

دیکھا ہوا سا کچھ ہے تو سوچا ہوا سا کچھ
ہر وقت میرے ساتھ ہے الجھا ہوا سا کچھ

ہوتا ہے یوں بھی راستہ کھلتا نہیں کہیں
جنگل سا پھیل جاتا ہے کھویا ہوا سا کچھ

ساحل کی گیلی ریت پہ بچوں کے کھیل سا
ہر لمحہ مجھ میں بنتا بکھرتا ہوا سا کچھ

فرصت نے آج گھر کو سجایا کچھ اس طرح
ہر شے سے مسکراتا ہے روتا ہوا سا کچھ

دھندلی سی کوئی یاد کسی قبر کا دیا
اور میرے آس پاس چمکتا ہوا سا کچھ

اپنی مرضی سے کہاں اپنے سفر کے ہم ہیں
رخ ہواؤں کا جدھر کا ہے ادھر کے ہم ہیں

پہلے ہر چیز تھی اپنی مگر اب لگتا ہے
اپنے ہی گھر میں کسی دوسرے گھر کے ہم ہیں

وقت کے ساتھ ہے مٹی کا سفر صدیوں سے
کس کو معلوم کہاں کے ہیں کدھر کے ہم ہیں

چلتے رہتے ہیں کہ چلنا ہے مسافر کا نصیب
سوچتے رہتے ہیں کس راہ گذر کے ہم ہیں

گنتیوں میں ہی گنے جاتے ہیں ہر دور میں ہم
ہر قلم کار کی بے نام خبر کے ہم ہیں

ندا فاضلی

ایک مسکراہٹ

چمکتے بتیس موتیوں والی مسکراہٹ
کھلا ہوا بادبان جیسے
دھلا ہوا آسمان جیسے
سحر کی پہلی اذاں جیسے
پتہ نہیں نام کیا ہے اس کا
خبر نہیں کام کیا ہے اس کا
وہ ٹھیک چھ بجے کے پانچ کی ایک جگمگاہٹ
اتر کے ہونٹوں سے
یوں مرے ساتھ چل رہی ہے
نہ چھاؤں کچھ کم ہے راستوں میں
نہ دھوپ زیادہ نکل رہی ہے
میں جس طرح سوچتا تھا
بستی اسی طرح سے بدل رہی ہے
یہ اک ستارہ
جو میری آنکھوں میں دیر سے جگمگا رہا ہے
اسے سمندر بلا رہا ہے

چھوٹی سی ہنسی

سونی سونی تھی فضا
میں نے یوں ہی
اس کے بالوں میں گندھی خاموشیوں کو چھو لیا
وہ مڑی
تھوڑا ہنسی
میں بھی ہنسا
پھر ہمارے ساتھ
ندیاں، وادیاں
کہسار، بادل
پھول کونپل
شہر جنگل
سب کے سب ہنسنے لگے
اک محلے میں
کسی گھر کے کسی کونے کی
چھوٹی سی ہنسی نے
دور تک پھیلی ہوئی دنیا کو روشن کر دیا ہے
زندگی میں
زندگی کا رنگ پھر سے بھر دیا ہے... !

عرفان صدیقی

ہاں اے دلِ دیوانہ حریفانہ اٹھا لے
دنیا نے جو پھینکا ہے وہ دستانہ اٹھا لے

خاک اڑتی ہے سینے میں بہت رقص نہ فرما
صحرا سے مری جان پری خانہ اٹھا لے

تم کیا شررِ عشق لئے پھرتے ہو صاحب
اس سے تو زیادہ پرِ پروانہ اٹھا لے

یار اتنے سے گھر کے لئے یہ خانہ بدوشی
کاندھوں پہ اٹھانا ہے تو دنیا نہ اٹھا لے

آسان ہو جینے سے اگر جی کا اٹھانا
ہر شخص ترا عشوۂ ترکانہ اٹھا لے

پھر بارِ فقیراں بھی اٹھانا مرے داتا
پہلے تو یہ کشکولِ فقیرانہ اٹھا لے

جو رنج میں اس دل پہ اٹھایا ہوں اسے چھوڑ
تو صرف مرا نعرۂ مستانہ اٹھا لے

لو صبح ہوئی موجِ سحر خیز ادھر آئے
اور آکے چراغِ شبِ افسانہ اٹھا لے

ہم لفظ سے مضمون اٹھا لاتے ہیں جیسے
مٹی سے کوئی گوہرِ یکدانہ اٹھا لے

ظفر اقبال

جتنا ہنستے جانا ہے
اس نے پھنستے جانا ہے

ٹس سے مس تو کیا ہوتا
ٹستے مستے جانا ہے

اپنی راہ نکالیں کیا
رستے رستے جانا ہے

اوپر آنے کے دوران
نیچے دھنستے جانا ہے

ڈھیلے ڈھالے لوگوں پر
فقرے کستے جانا ہے

لاکھ اجاڑو بستی کو
اس نے بستے جانا ہے

دیکھتے رہنا بھی ہے اسے
اور ترستے جانا ہے

کہیں گرجا ہے خالی
کہیں برستے جاتا ہے

تھا کس کو معلوم ظفر
اتنا سستے جانا ہے

لہرو لہر اچھلتا دن
چڑھتا ہوا تھا دریا دن

سارے وقت میں گڈ مڈ سے
کیسی رات اور کیسا دن

ساتھ ساتھ چل سکتے کاش
ٹیڑھی کھیر اور سیدھا دن

صبح سے ڈرتا بیٹھا ہوں
ٹوٹ نہ جائے کچا دن

کئی دنوں سے لگتا ہے
پورا دن بھی آدھا دن

رنگ اتر جائیں گے سب
رہ جائے گا جھوٹا دن

بال کی کھال نکل آئی
گھوم رہا ہے گنجا دن

شام سے پہلے ٹیلے پر
کھانس رہا تھا بوڑھا دن

پہنوں گا کس طور ظفر
اتنا پھٹا پرانا دن

غزل

انور شعور

مری حیات ہے بس رات کے اندھیرے تک
مجھے ہوا سے بچائے رکھو سویرے تک

دکان دل میں نوادر سجے ہوئے ہیں مگر
یہ وہ جگہ ہے کہ آتے نہیں لٹیرے تک

مجھے قبول ہیں یہ گردشیں تہہ دل سے
اگر ہوں صرف ترے بازوؤں کے گھیرے تک

چمک دمک میں دکھائی نہیں دیئے آنسو
اگرچہ میں نے یہ نگ راہ میں بکھیرے تک

کہاں گئے وہ مسافر نواز بہتیرے
اٹھا کے لے گئے خانہ بدوش ڈیرے تک

سڑک پہ سوئے ہوئے آدمی کو سونے دو
وہ خواب میں تو پہنچ جائے گا بسیرے تک

تھکا ہوا ہوں مگر اس قدر نہیں کہ شعور
لگا سکوں نہ اب اس کی گلی کے پھیرے تک

ظفر احمد صدیقی

اردو زبان نے مختلف شعری اصناف اور ہیئتوں کے علاوہ علوم بلاغت میں بھی عربی و فارسی سے بطورِ خاص استفادہ کیا ہے، چنانچہ "علم بیان" اور "علم بدیع" کی بیشتر بلکہ تمام تر مصطلحات، عربی و فارسی ہی سے ماخوذ و مستفاد ہیں۔ غیر زبانوں کے ادبیات سے اخذ و استفادے میں بہ ذات خود کوئی قباحت نہیں، بہ شرطیکہ اس عمل میں تقلید محض کے بجائے دیدہ وری و بالغ نظری سے کام لیا جائے۔ لیکن علم بلاغت سے متعلق اردو کتابوں کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اہل اردو نے اکثر و بیشتر اس فن کی روح کو سمجھنے کے بجائے محض عربی و فارسی کتب بلاغت کو پیش نظر رکھ کر مصطلحات کے اردو ترجمے اور مثال میں اردو اشعار پیش کر دینے پر اکتفا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کسی پیش رو مصنف سے کسی مقام پر کوئی غلطی سرزد ہو گئی ہے، تو بعد کے مصنفین نہ صرف یہ کہ اس کی اصلاح سے قاصر رہے، بلکہ انھوں نے اعادہ و تکرار کے ذریعے دانستہ طور پر غلط نویسی کی روایت کو بھی استحکام بخشا۔ پیش نظر مضمون میں اسی قسم کی ایک غلطی کی نشان دہی کرتے ہوئے اس کے محرکات و عوامل پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

عربی و فارسی نیز اردو کتب بلاغت میں علم بدیع کی "صنائع معنویہ" کے ذیل میں عام طور پر صنعت "ادماج" کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ اس صنعت کو پہلے پہل کس نے متعارف کرایا؟ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ موجودہ معلومات کی رو سے علم بدیع پر قدیم ترین تصنیف چوتھی صدی ہجری کے مشہور شاعر و مصنف عبداللہ بن المعتز عباسی (ف ۲۹۶ھ) کی کتاب "کتاب البدیع" ہے۔ یہ کتاب طبع ہو چکی ہے۔ اس میں "ادماج" کا ذکر نہیں ہے۔ تاریخی ترتیب نیز شہرت کے لحاظ سے اس سلسلہ کی دوسری تصنیف ابن المعتز کے معاصر ابوہلال الحسن بن عبداللہ العسکری (ف ۳۹۵ھ) کی "کتاب الصناعتین" ہے۔ یہ کتاب بھی طبع ہو چکی ہے اور اس میں بھی "ادماج" کا بیان نہیں ملتا۔ سلسلۂ زیر بحث کی تیسری قابل ذکر کتاب ابن رشیق القیروانی (ف ۴۵۶ھ) کی "العمدۃ" ہے۔ اس میں "ادماج" کا بیان تو موجود ہے، لیکن اس کا تعارف ایک مستقل صنعت کے بجائے صنعت "استطراد" کی ایک قسم کی حیثیت سے کرایا گیا ہے۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "ادماج" سے پہلے "استطراد" کو سمجھ لیا جائے، خصوصاً اس لئے بھی کہ اردو و فارسی کی متداول کتب بلاغت "استطراد" کے ذکر سے خالی ہیں۔

لغت کی رو سے "استطراد" ایسی پسپائی اختیار کرنے کو کہتے ہیں جس میں شہسواروں کی نیت دوبارہ حملے کی ہو، اور اصطلاح میں کسی خاص نکتے کی بنا پر درمیان کلام میں بہ ظاہر غیر متعلق باتوں کا ذکر "استطراد" کہلاتا ہے۔ لغوی و اصطلاحی معنوں کے درمیان مناسبت یہ ہے کہ اصطلاحی استطراد میں بھی قاری بہ ظاہر رشتۂ سخن کے بدل جانے یا غیر متعلق باتوں کے درمیان کلام میں آ جانے کا دھوکا کھا جاتا ہے، لیکن غور و فکر کے بعد اس پر یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ استطراد کے طور پر لایا گیا کلام بھی اصل موضوع سے پوری طرح مربوط و متعلق ہے۔ ابوہلال عسکری اور ابوعلی الحاتمی (ف ۳۸۸ھ) کے نزدیک استطراد کے لئے موضوع سے انحراف کے بعد اس کی طرف بازگشت ضروری نہیں ہے، لیکن ابن رشیق کے

ایک فرہنگ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بلاغت کے نقطۂ نظر سے انحراف خروج کہلاتا ہے اور یہ استطراد۔ لغت و قرائن و شواہد کے لحاظ سے ابن رشیق کی بات زیادہ وزن دار محسوس ہوتی ہے۔

استطراد کی بحث میں اس بات کا ذہن نشین کر لینا بھی ضروری ہے کہ استطراد مختصر بھی ہوتا ہے اور مفصل بھی۔ یہ الفاظ دیگر ایک جملے کا بھی ہو سکتا ہے اور پورے ایک پیراگراف کا بھی۔ دراصل یہ ایک تکنیک ہے جسے موقع و محل کی رعایت سے مختصر یا مفصلاً ہر طرح سے برتنے اور استعمال کرنے کی اجازت ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کلام میں ایک خاص طرح کا حسن اور زور پیدا کرنے کے لئے "استطراد" کا سہارا بہر حال ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی مثالیں ہر زبان کے ادب میں بہ کثرت ملتی ہیں آئندہ صفحات میں استطراد کی چند مثالیں اردو شعراء کے کلام سے پیش کی جاتی ہیں: یہ اقبال کی "بال جبریل" کی نظموں میں "شاہین" ایک معروف نظم ہے۔ یہ نو ابیات پر مشتمل ہے۔ پہلے پوری نظم ملاحظہ ہو، پھر مدعا کی توضیح کی جائے گی:

(۱) کیا میں نے اس خاک داں سے کنارہ
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

(۲) بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ

(۳) نہ باد بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل
نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ

(۴) خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

(۵) ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربت غازیانہ

(۶) حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ

(۷) جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

(۸) یہ پورب یہ پچھم، چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

(۹) پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

اس نظم کی تیسری، چوتھی اور پانچویں ابیات نیز آٹھویں بیت کے مصرع اول کو اگر نظم سے خارج کر دیا جائے تو اس کی شکل یوں ہو جائے گی:

کیا میں نے اس خاک داں سے کنارہ / جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ / بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو / ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ / حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں / کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ / جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا / لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ / مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ / پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں / کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ /

ظاہر ہے کہ نظم کی یہ مختصر شکل بھی شاعر کے مافی الضمیر کو قاری تک پہنچانے میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مابقیہ مصرعے اصل موضوع سے براہ راست متعلق نہیں، بلکہ یہ بطور استطراد لائے گئے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ زائد اور غیر ضروری ہیں۔ نہیں، بلکہ نظم کی اثر آفرینی بڑی حد تک انہیں مصرعوں کی مرہون منت ہے، لیکن ان کی قوت اور شدت تاثیر کا راز اسی میں پنہاں ہے کہ اصالتاً نہیں بلکہ استطراداً لائے گئے ہیں۔

استطراد کی یہ تکنیک میر انیس کے ایک مرثیے کے درج ذیل بند میں بھی حسن و خوبی کے ساتھ بروئے کار لائی گئی ہے۔

ان سب گلوں میں اک علی اکبر سا گل بدن
تھا جس کی جامہ زیبی کا شہرہ چمن چمن
رخسارے ہم تھے جو گیسوئے پرشکن
تیر ان کے سب کے دل کے لگے جو کرحلب ختن
سرخی تھی لب پہ، گو کہ نہ پانی نصیب تھا
دیکھا جو غور سے تو سخن بھی قریب تھا

پانچویں مصرعے میں "گوگرتہ پانی نصیب تھا" کا ٹکڑا استطراد کے ذیل میں آتا ہے۔

استطراد کی تیسری مثال جدید ادب سے ملاحظہ ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مجموعۂ کلام "گنج سوختہ" میں ایک نظم ہے "بیت عنکبوت"۔ اس میں استطراد کی تکنیک بڑے سلیقے سے برتی گئی ہے۔ پہلے نظم ملاحظہ ہو:

یہ عورت اس لئے پیدا ہوئی ہے
کہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھانسی پر چڑھایا جائے
اسے یونان کے ایک مشہور ڈاکو کے بستر کی ضرورت ہے
وہ اپنے سب شکاروں کے قد و قامت اسی بستر کے
پیمانے کی نسبت سے گھٹاتا، کاٹتا
یا کھینچ کی جبراً بڑھاتا تھا
خطوطِ لب تو دیکھو!
کس طرح سے سمٹے ہوئے ہیں، سنگ دل
حامیانہ پن تراوش کر رہا ہے
یہ کینہ توز آنکھیں
ان کی گہرائی کے کیچڑ میں
سنہری مچھلیاں غوطے لگاتی ہیں
رو پہلی شاخ طوبیٰ ہے کہ کھلتی بانہہ ہے۔ لیکن
کوئی سایہ نہیں پڑتا
میں اپنے خول کے اندر سمٹ کر بیٹھ رہنا چاہتا ہوں
مجھے مینار کی کھڑکی سے جھک کر جھانکنے کی بھی ضرورت
کچھ نہیں ہے
مگر وہ فاحشہ زنجیر در کی نیند اڑائے جا رہی ہے
وہ آنکھیں خوب صورت بن گئی ہیں
مجھے عم وار زینوں سے اتر کر
نیچے آنا ہی پڑے گا

"گنج سوختہ" کی اشاعت کے بعد کسی تبصرہ نگار نے اس نظم کے درج ذیل مصرعوں کو غیر ضروری اور زائد قرار دیتے ہوئے، انھیں شاعر کی بے تصرفی علمی پر محمول کیا تھا۔

اسے یونان کے اک مشہور ڈاکو کے بستر کی ضرورت ہے/ وہ اپنے سب شکاروں کا قد و قامت اسی بستر کے/ پیمانے کی نسبت سے گھٹاتا، کاٹتا/ یا کھینچ کر جبراً بڑھاتا تھا/

لیکن در حقیقت یہ مصرعے بطور استطراد لائے گئے ہیں۔ اور نظم کے مجموعی تاثر میں اضافے کا ذریعہ ہیں۔

اب "ادماج" کو لیجئے۔ جیسا کہ ہم عرض کر چکے ہیں ہماری معلومات کی حد تک اس صنعت کا ذکر پہلی بار ابن رشیق القیروانی کے یہاں ملتا ہے لیکن انھوں نے تعریف کے بجائے محض مثالوں کے ذریعے اسے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بہر حال مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ابن رشیق کا پورا بیان نقل کر دیا جائے، تاکہ ادماج کے حدود و قیود کی تعیین میں آسانی ہو۔ موصوف لکھتے ہیں:

"ومن الاستطراد نوع یسمی الإدماج، وذلك نحو قول عبید اللہ بن طاہر لعبد اللہ بن سلیمان بن مصعب حلیف وزر المعتضد:

أبى الدھر من إسعافنا فی نفوسنا
وأسعفنا فیمن نحب ونکرم
فقلت لہ: نعماك فیھم أتمھا
ودع أمرنا، إن المحب المقدم

وحکی احمد بن یوسف الکاتب أنہ دخل المأمون، وفی یدہ کتاب من عمرو بن مسعدۃ یردد فیہ النظر، فقال لعلك فکرت فی تردید النظر فی ھذا الکتاب، قال نعم یا امیر المؤمنین قال انی عجبت من بلاغتہ واحتیالہ لمرادہ:

کتبت کتابی الی أمیر المؤمنین - أعزہ اللہ - ومن قبلی من قوادہ وأجنادہ وفی الطاعۃ والانقیاد علی أحسن ما یکون علیہ طاعۃ جند تأخرت أرزاقھم، فتقحما احوالھم۔

الاترى يا أحمد إن حاجة المسألة فى الاخبار، وإعفاءه سبطاله من الإكثار ثم أمر لهم برزق ثمانية أشهر۔ وهذا النوع أقل فى الكلام من الاستطراد المتعارف به

(ترجمہ) "استطراد کی ایک قسم وہ ہے جسے ادماج کہتے ہیں۔ اس کی مثال عبیداللہ بن طاہر کے اشعار ہیں، جو اس نے سلیمان بن مصعب کی شان میں اس وقت نظم کئے تھے جب کہ سلطان معتضد باللہ عباسی نے اسے منصب وزارت پر فائز کیا تھا: (وہ کہتا ہے)

"زمانے نے خود ہماری اپنی ذات کے بارے میں براہ راست ہماری حاجت روائی سے انکار کر دیا، لیکن ہماری محبوب و محترم شخصیتوں کی مساعدت و معاونت کے ذریعہ بالواسطہ ہماری دست گیری کی۔

تو میں نے اس سے کہا کہ تو ان شخصیتوں کے تعلق سے اپنے سلسلۂ انعامات کو پایۂ تکمیل تک پہنچا۔

باقی رہے ہم، تو ہم سے صرف نظر کر کے مہمات امور پہلے سرانجام کیے جاتے ہیں:

احمد بن یوسف جو اپنے عہد کا ایک ادیب گذرا ہے، بیان کرتا ہے کہ ایک بار وہ مامون رشید کے دربار میں پہنچا۔ اس نے دیکھا کہ مامون اپنے ہاتھ میں عمرو بن مسعدہ کا خط لئے ہوئے ہے اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد اس پر ایک نظر ڈال لیتا ہے۔ کچھ دیر بعد مامون نے کہا کہ غالباً تم اس خط پر میرے بار بار نگاہ ڈالنے کے بارے میں سوچ رہے ہو گے؟ اس نے جواب دیا "جی ہاں امیر المومنین! ایسا ہی ہے"۔ مامون نے کہا کہ مضمون نگار کی بلاغت اور مقصد برآری کے لئے اس کی تدبیر سازی نے مجھے تعجب میں ڈال رکھا ہے۔ (وہ لکھتا ہے)

"امیر المومنین، اللہ انھیں عزت و سربلندی بخشے۔ میں ان کی خدمت میں یہ تحریر اس حال میں روانہ کر رہا ہوں کہ ان کے ماتحت لشکر اور لشکری، اطاعت و فرماں برداری کی اس بہتر سے بہتر حالت میں ہیں، جس کا کسی ایسے لشکر کے بارے میں تصور کیا جا سکتا ہے، جس کی تنخواہ ایک عرصے سے رکی پڑی ہو اور جس کے احوال پراگندہ ہوں۔"

"کیا تم نے اس پر غور نہیں کیا کہ مکتوب نگار نے اپنے سوال کو کس طرح عبیر کی تہہ میں لپیٹ دیا؟ اور ساتھ ہی اپنے آقا کو طول کلام کی زحمت سے بچا بھی لیا؟" پھر اس نے حکم دیا کہ اہل فوج کو آٹھ ماہ کی تنخواہ یک مشت دے دی جائے۔

استطراد کی یہ قسم (ادماج) استطراد متعارف کے مقابلے میں کم یاب اور نادر الوجود ہے۔)

اس اقتباس کو پیش نظر رکھ کر سلسلۂ زیر بحث میں درج ذیل نتائج برآمد کئے جا سکتے ہیں:

(۱) از روئے لغت "ادماج الشئی فی الشئی" کے معنی ایک چیز کو دوسری چیز کی تہہ میں رکھنے یا لپیٹنے کے ہوتے ہیں۔

(۲) اصطلاح میں "ادماج" کا اطلاق ایسے پیرایۂ بیان پر کیا جاتا ہے جہاں کسی مضمون کو اصالتاً یا صراحتاً پیش کرنے کے بجائے کسی نہ کسی دوسرے مضمون کی تہہ میں رکھ کر سامنے لایا جائے۔ جیسا کہ عبیداللہ بن طاہر یا عمرو بن مسعدہ کا پیرایۂ بیان تھا کہ اول الذکر نے اپنی حاجت مندی و پریشاں حالی کا مضمون، منصب وزارت پر مبارک باد کے مضمون کے ضمن میں ادا کیا اور ثانی الذکر نے اہل فوج کی تنگیٔ رزق اور پراگندہ حالی کی کیفیت کا اظہار، خیر و عافیت کی اطلاع کے ضمن میں کیا۔

(۳) ادماج کو استطراد کی ایک نوع اس لحاظ سے قرار دیا گیا ہے کہ استطراد کی طرح ادماج کا مضمون ثانی بھی ماسبق کلام سے ایک براہ راست تعلق نہیں ہوتا، اور دونوں میں وجہ فرق یہ ہے کہ استطراد کے طور پر لائی گئی عبارت سے ایک ہی مضمون برآمد ہوتا ہے کہ اس کے برخلاف صنعت ادماج پر مشتمل عبارت سے دو مضمون برآمد ہوتے ہیں، جن میں ایک پیش کش کے لحاظ سے مقصود بالذات ہوتا ہے اور دوسرا ضمناً برآمد ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

آئیے اب یہ دیکھیں کہ ابن رشیق کے بعد آنے والے مصنفین "ادماج" کی تعریف کن الفاظ میں کرتے ہیں اور یہ کہ انھیں ابن رشیق کے بیان سے اتفاق ہے یا اختلاف؟

جلال الدین محمد بن عبد الرحمٰن القزوینی (ف ۷۳۹ھ) اپنی تصنیف "الایضاح" میں لکھتے ہیں:

ومنه الادماج وهو أن يضمن كلام سيق لمعنى معنى آخر . . ومثاله قول أبي طيب :

أقلب فيه اجفاني كأني
أعد بها على الدهر الذنوبا

فانه ضمن وصف الليل بالطول الشكاية من الدهر۔

صنائع معنویہ میں ایک ادماج بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک عبارت جو کسی خاص مقصد و مضمون کے لئے لائی گئی ہو اس کی تہہ میں دوسرا مضمون بھی رکھ دیا جائے . . . اس کی مثال ابوالطیب متنبی کا یہ شعر ہے :

"میں اس (طویل رات) میں (بے خوابی کے سبب) اپنے پپوٹوں کو اس طرح الٹتا پلٹتا رہتا ہوں گویا اپنے اوپر زمانے کے ہاتھوں ڈھائے گئے مظالم کو شمار کر رہا ہوں :"

شاعر نے اس شعر میں اصلاً تو درازی شب کا مضمون بیان کیا ہے لیکن اس کے ضمن میں زمانے کی شکایت کا مضمون بھی رکھ دیا ہے۔

مسعود بن عمر سعدالدین التفتازانی (ف ۷۹۲ھ) "تلخیص المفتاح" کی شرح "مختصر المعانی" میں تحریر فرماتے ہیں :

الادماج : يقال أدرج الشيئ في ثوبه اذا لفه فيه ، وهو أن يضمن كلام سيق لمعنى مدحا كان او غيره معنى آخر . . كقوله

شعر : أقلب فيه أجفاني كأني
أعد بها على الدهر الذنوبا

ادماج : جب کوئی شخص کسی چیز کو کپڑے میں لپیٹ لے تو "أدرج الشيئ في ثوبه" کے الفاظ بولے جاتے ہیں (اصطلاح میں) ادماج یہ ہے کہ کوئی کلام جو کسی خاص مقصد کے لئے لایا گیا ہو خواہ مدح ہو یا کچھ اور وہ اس کے ضمن میں کوئی دوسرا مضمون بھی رکھ دیا جائے جیسے شاعر کہتا ہے : "میں اس (طویل رات) میں (بے خوابی کے سبب) اپنے پپوٹوں کو اس طرح الٹتا پلٹتا ہوں گویا اپنے اوپر زمانے کے ہاتھوں ڈھائے گئے مظالم کو شمار کر رہا ہوں۔

تفتازانی موصوف تلخیص المفتاح کی اپنی دوسری شرح "المطول" میں رقم طراز ہیں :

ومنه أي ومن المعنوي الادماج يقال أدمج الشيئ في ثوبه اذا لفه فيه ، وهو أن يضمن كلام سيق لمعنى مدحا كان أو غيره ، معنى آخر . . فهذا المعنى الثاني يجب أن لا يكون مصرحا به ، ولا يكون في الكلام إشعار بأنه مسوق لأجله فعن قال في قول الشاعر :

أبى دهرنا إسعافنا في نفوسنا
وأسعفنا فيمن نحب ونكرم
فقلت له نعماك فيهم أتمها
ودع أمرنا ان المهم المقدم

انه أدرج شكوى الزمان في التهنئة ، فقد سها لان الشكاية مصرح بها ، فكيف تكون من جهة فلو جعل التهنئة من جهة لكان أقرب . شعر

صنائع معنویہ میں ایک ادماج بھی ہے جب کوئی شخص کسی چیز کو کپڑے میں لپیٹ لے تو "أدرج الشيئ في ثوبه" کے الفاظ بولے جاتے ہیں (اصطلاح میں) ادماج یہ ہے کہ عبارت جو کسی خاص مقصد و مضمون کے لئے لائی گئی ہو مدح ہو یا کچھ اور اس کی تہہ میں کوئی دوسرا مضمون رکھ دیا جائے . . پھر اس دوسرے مضمون کے لئے ضروری ہے کہ نہ تو اسے صراحتاً بیان کیا گیا ہو اور نہ پوری عبارت میں کوئی ایسا اشارہ موجود ہو جس سے یہ سمجھا جائے کہ عبارت اس مضمون کی ادائیگی کے لئے لائی گئی ہے۔ لہٰذا جس کسی نے ان اشعار :

"زمانے نے خود ہماری اپنی ذات کے بارے میں براہ راست ہماری حاجت روائی سے انکار کر دیا لیکن ہماری محبوب و محترم شخصیتوں کی سعادت و سعادت کے ذریعے بالواسطہ ہماری دستگیری کی :"

کے بارے میں یہ کہا ہے کہ شاعر نے یہاں شکوۂ زمانہ کا مضمون مبارک باد کی تہہ میں رکھ دیا ہے، تو غلط فہمی ہوئی کیونکہ یہاں تو شکایت کا مضمون صراحتاً

یہ کیسے بے تعلق نہیں ہو سکتا ہے کہ ایک بڑا حصہ اس کے تحت آ سکتا ہے؟ ہاں اگر یہ کہا جائے کہ شکوۂ زمانہ کہیں نہ کہیں ایک بڑا مضمون بن کر رہ گیا ہے تو قرین قیاس ہوگا۔

جلال الدین السیوطی (ف ۹۱۱ھ) علم بلاغت سے متعلق اپنی تصنیف "اتمام الدرایہ لقراء النقایہ" میں لکھتے ہیں:

الادماج تضمین ما سیق لشیء، آخر له

کسی خاص مقصد کے لئے لائی گئی عبارت کو دوسرے مضمون کا متضمن بنا دینا ادماج ہے۔

جامع ازہر کے علما کی ایک جماعت نے "دروس البلاغت" کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی ہے، اس میں ادماج کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

الادماج أن یضمن کلام سیق لمعنی معنی آخر، نحو قول أبی الطیب:

أقلب فیه أجفانی کأنی
أعد بها علی الدهر الذنوبا

فإنه ضمن وصف اللیل بالطول، الشکایة من الدهر

ادماج یہ ہے کہ ایک عبارت جو کسی خاص مقصد و مضمون کے لئے لائی گئی ہو اس کی تہہ میں دوسرا مضمون رکھ دیا جائے۔ جیسے ابوالطیب متنبی کا یہ شعر:

"میں اس (یعنی رات) میں (بے خوابی کے سبب) اپنے پپوٹوں کو اس طرح الٹتا پلٹتا رہتا ہوں، گویا اپنے اوپر زمانے کے ہاتھوں ڈھائے گئے مظالم کو شمار کر رہا ہوں۔"

شاعر نے اس شعر میں درازیٔ شب کے مضمون کی تہہ میں زمانے کی شکایت کا مضمون بھی رکھ دیا ہے۔

مولانا فضل حق رامپوری (ف ۱۳۵۸ھ) "شموس البراعة شرح دروس البلاغة" مذکورہ بالا عبارت کی تشریح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

الادماج أن یضمن کلام سیق لمعنی آخر، أی یجعل المتکلم الکلام الذی سیق لمعنی، متضمنا لمعنی، فیکون المعنی الآخر ملفوفا فی الکلام، ومدرجا فیه والذا الذی سمی بالادماج، لأن الادماج فی اللغة اللف والإدخال، یقال أدمج الشیء فی ثوبه إذا لفه وأدخله فیه، نحو قول أبی الطیب: أقلب فیه أی فی ذلك اللیل أجفانی کأنی أعد بها أی بالأجفان من جهة حرکتها علی الدهر ذنوبا أی خطایا الدهر علی، ...

فإنه قصد من هذا الکلام وصف اللیل بالطول مع السهر، وهو المعنی الذی سیق له الکلام وضمن هذا ... الشکایة من الدهر، فتلك الشکایة هی المعنی المضمن الغیر المسوق لأجلها الکلام، وبها حصل الادماج

ادماج یہ ہے کہ وہ کلام جو کسی خاص مضمون و معنی کے لئے لایا گیا ہو اس کی تہہ میں دوسرا مضمون و معنی بھی رکھ دیا جائے یعنی متکلم اس کلام کو جو کسی خاص معنی و مضمون کے لیے لایا گیا ہو دوسرے معنی و مضمون کا متضمن بنا دے بایں طور کہ مضمون ثانی کلام کی تہہ میں چھپا ہوا اور اسی میں داخل ہو۔ یہی اس کی وجہ تسمیہ بھی ہے، کیوں کہ ادماج لغت میں لپیٹنے اور داخل کرنے کو کہتے ہیں چنانچہ جب کوئی شخص کسی چیز کو کپڑے کے اندر لپیٹ کر دے تو "أدمج الشیء فی ثوبه" کہتے ہیں جیسے ابوطیب متنبی کا شعر ہے۔

"میں اس (یعنی رات) میں (بے خوابی کے سبب) اپنے پپوٹوں کو اس طرح الٹتا پلٹتا رہتا ہوں۔ گویا اپنے اوپر زمانے کے ہاتھوں ڈھائے گئے مظالم کو شمار کر رہا ہوں۔"

اس کلام سے شاعر کا مقصد درازیٔ شب کے مضمون کے ساتھ ساتھ اپنی بے خوابی کے مضمون کا بیان ہے اور یہی وہ مضمون ہے جس کے لئے یہ عبارت یہ کلام لایا گیا ہے، لیکن شاعر نے اس کی تہہ میں... زمانے کی شکایت کا مضمون بھی رکھ دیا۔ شکوۂ دہر کے اس مضمون پر "معنی متضمن" کا اطلاق کیا جائے گا اور کہا جائے گا کہ کلام براہ راست اس کے بیان کے لئے نہیں لایا گیا ہے اور یہ کنایۃً ذریعہ کلام میں "ادماج" کی شان پیدا ہوئی ہے۔

سید احمد الہاشمی بک (ف ۱۳۶۲ھ) جواہر البلاغۃ فی المعانی والبیان

والبدیع میں تحریر فرماتے ہیں :

الادماج ھو أن یضمن کلام سیق لمعنی معنی آخر،
لم یصرح بہ. کقول المتنبی :

أقلب فیہ أجفانی کأنی
اعد بہا علی الدھر الذنوبا

ساق الشاعر ھذا الکلام أصالتاً لبیان طول اللیل،
و أدماج الشکوی من الدھر فی وصف اللیل بالطول[9]

ادماج یہ ہے کہ ایک عبارت جو کسی خاص مضمون کے لیے لائی گئی ہو، اس کی تہہ میں کوئی دوسرا مضمون رکھ دیا جائے، جیسے متنبی کا یہ شعر :

أقلب فیہ . . . الخ

اس سے شاعر کا اصل مقصد درازی شب کا بیان ہے اور اس کی تہہ میں اس نے شکوۂ زمانہ کا مضمون بھی رکھ دیا ہے۔

یہی تعریف سید ابوطاہر محمود السواکنی الازہری نے "الجواہر اللامعۃ فی قواعد البلاغۃ" میں بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں :

س : ماھو الادماج ؟

ج : أن یضمن کلام سیق لمعنی، معنی آخر لم یصرح بہ نحو قول الشاعر :

أقلب فیہ أجفانی کأنی
اعد بہا علی الدھر الذنوبا

فانہ ضمن وصف اللیل بالطول، الشکایۃ من الدھر[10]

سوال : ادماج کیا ہے ؟

جواب : ادماج یہ ہے کہ ایک عبارت جو کسی خاص مضمون کے لئے لائی گئی ہو اس کی تہہ میں کوئی دوسرا مضمون بھی رکھ دیا جائے جیسے شاعر کا شعر :

اقلب فیہ . . . الخ

شاعر نے درازی شب کے مضمون کی تہہ میں شکوۂ زمانہ کا مضمون رکھ دیا ہے۔

نظام الدین احمد گنجوی صاحب "حقائق الصنائع" (سنہ تصنیف ۱۲۰۰ھ) اور مفتی نظام الدین شاہ آبادی صاحب "مختار الصنائع" (سنہ تصنیف ۱۲۸۵ھ) کے بیانات کا ماحصل بھی یہی ہے کہ ادماج ایک مضمون کی تہہ میں دوسرے مضمون کو رکھ دینے کا نام ہے۔ چنانچہ اول الذکر نے متنبی کے مذکورہ بالا شعر کے علاوہ درج ذیل فارسی شعر بھی مثال میں پیش کیا ہے :

بسکہ سر بر دارم و نالم بیابانی نگر
در شب ہجر تو گویا از اجل بندم کمر

پھر اس کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے :

"دریں بیت اظہار بے خوابی ست در شب ہجر، و مستلزم معنی دیگر ست و آں اظہار قرب ہلاکت از ناتوانی و الم" [11]

ثانی الذکر نے متنبی کے شعر مذکورہ بالا فارسی شعر کے علاوہ اس صنعت کی مثال میں ایک نثر پارہ بھی پیش کیا ہے[12]

ان تفصیلات اور حوالوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ صنعت ادماج کی تعریف و توضیح کے سلسلے میں پانچویں صدی ہجری کے ابن رشیق قیروانی سے لے کر چودھویں صدی ہجری تک کے مختلف عربی و فارسی مصنفین بلاغت متحد الخیال و یک زبان ہیں۔ لیکن عجیب بات ہے کہ متداول و مروج اردو کتب بلاغت میں ادماج کی تعریف ایک دوسرے انداز سے ہی کی جاتی ہے۔ جس کا ماحصل یہ ہے کہ ادماج ایسے الفاظ و تراکیب کا استعمال کرنا ہے جس سے کلام میں معنوی کثرت کی شان پیدا ہو جائے اور اس سے متعدد مفاہیم اس طرح برآمد ہونے لگیں کہ کسی ایک مفہوم کے بارے میں قطعیت کے ساتھ یہ نہ کہا جا سکے کہ قائل کی اصل مراد یہی ہے۔ اس کی تائید کے لئے اردو کتب بلاغت سے اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

(۱) ابوالفیض سحر "ترقی اردو بیورو" کی مرتبہ کتاب "درس بلاغت" کے باب "صنائع معنوی" میں لکھتے ہیں :

"ادماج : شعر میں ایسے الفاظ اور ترکیب کا استعمال کرنا ہے جن سے عمومی طور پر دو معنی یا دو مفہوم پیدا ہوتے ہیں، مگر کوئی خاص معنی یا مفہوم حتمی طور پر واضح نہ ہوتا ہو" [13]

(۲) سید کلیم اللہ حسینی "سراج البلاغت" میں لکھتے ہیں :

"ادماج : کلام میں ایسے الفاظ لانا جن سے حیثیت مجموعی دو معنی نکلتے ہوں،

لیکن کسی خاص معنی کی صراحت نہ ہو۔ مثال

(۳) مرزا محمد عسکری "آئینۂ بلاغت" میں تحریر کرتے ہیں :

"ادماج ایسے الفاظ لانا جن سے کسی طور پر دو معنی حاصل ہوں اور تصریح کسی خاص معنی کی نہ ہو۔ مثال"

(۴) مولانا نجم الغنی رام پوری (ف ۱۳۵۱ھ) "بحر الفصاحت" میں رقم طراز ہیں :

"صنعت ادماج (یہ کسر ہمزہ و سکون دال مہملہ) یعنی کلام سے دو معنی حاصل ہوں اور تصریح دوسرے معنی کی نہ ہو۔ مثال"

(۵) منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی "معیار البلاغت" میں لکھتے ہیں :

"ادماج جس کو ذو المعنیین بھی کہتے ہیں، ایسا کلام ہے کہ اس سے دو معنی حاصل ہوں۔ مثال"

ان حوالوں سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ادماج کی جو تعریف اردو مصنفین بلاغت کی کتابوں میں مذکور ہے، وہ اس تعریف سے بالکل مختلف ہے جو عربی و فارسی کتب بلاغت میں مندرج ہے۔ کیوں کہ مخصوص الفاظ و تراکیب کے استعمال کے ذریعہ کلام میں معنوی کثرت کی شان پیدا کرنا، اور ایک مضمون کی تہہ میں دوسرے مضمون کا رکھ دینا، دو بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ لہٰذا ادماج کی ان دو تعریفوں میں کوئی ایک ہی صحیح ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اعتبار و استناد اور تقدم زمانی وغیرہ کے لحاظ سے ابن رشیق اور ان کے متبعین کی تعریف ہی درست قرار دی جائے گی۔

یہاں اردو مصنفین بلاغت کی حمایت کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ کیوں نہ ادماج کی دونوں تعریفیں درست مان لی جائیں اور یہ کہا جائے کہ عربی و فارسی میں ادماج ایک مضمون کی تہہ میں دوسرے مضمون کو رکھ دینے کو کہتے ہیں اور اہل اردو کے یہاں اس کا اطلاق کلام کے کثیر المفہوم ہونے کی صفت پر کیا جاتا ہے۔ اس کے جواب میں ہم عرض کریں گے کہ یقیناً ہر زبان کے اہل علم و ارباب فضل کو وضع اصطلاحات کے باب میں پوری پوری آزادی حاصل ہے اور اہل اردو نے اگر واقعتاً ادماج کی اصطلاح ایک نئے مفہوم کے لئے وضع کر لی ہوتی تو اس میں کوئی مضائقہ نہ تھا لیکن قرائن اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ہمارے مصنفین بلاغت نے ادماج کی تعریف کے سلسلے میں عربی و فارسی مصنفین بلاغت سے دیدہ و دانستہ اختلافات و انحراف نہیں کیا جا سکتا، بلکہ اس باب میں ان سے دانستہ غلطی واقع ہو گئی ہے اور نقل در نقل کی روایت نے اس غلطی کو مضبوط و مستحکم بنا دیا ہے۔ اپنے اس دعوے کی وضاحت کے لیے ہمیں صنعت استتباع کا ذکر دوبارہ یہاں لانا ہوگا۔ عربی، فارسی نیز اردو مصنفین بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ "استتباع" اور "ادماج" دونوں ایک ہی سلسلہ کی صنعتیں ہیں۔ اور دونوں کی تعریف بنیادی طور پر ایک ہی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ "استتباع" مدح کے ساتھ خاص ہے اور "ادماج" عام ہے۔ مدح یا غیر مدح کسی بھی جگہ اسے برتا جا سکتا ہے اس سلسلہ میں خصوصیت کے ساتھ اردو والوں کے بیانات ملاحظہ ہوں :

(۱) مولانا نجم الغنی رام پوری رقم طراز ہیں :

"یہ (ادماج) بہ نسبت "استتباع" کے عام ہے یعنی استتباع سے تو یہ غرض ہے کہ ایک مدح سے دوسری مدح پیدا ہو اور ادماج میں مدح کا ہونا ضروری نہیں۔ مثال"

(۲) مرزا محمد عسکری لکھتے ہیں :

"ادماج" اور استتباع میں فرق یہ ہے کہ استتباع مدح کے لئے خاص ہے یعنی اس میں ایک مدح سے دوسری مدح پیدا ہوتی ہے اور ادماج عام ہے۔ مدح سے اس کا تعلق ضروری نہیں۔ مثال[19]

(۳) ابو الفیض سحر لکھتے ہیں :

"استتباع بھی اسی قبیل کی صنعت ہے، مگر فرق یہ ہے کہ "استتباع" مدح کے لئے مخصوص ہے، جب کہ صنعت ادماج کا مدح سے تعلق ضروری نہیں۔ مثال"

ان بیانات سے یہ بات بہر حال ثابت ہو گئی کہ استتباع اور ادماج دونوں کی حقیقت ایک ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ استتباع خاص ہے اور ادماج عام۔

آیئے اب یہ دیکھیں کہ ان حضرات نے استتباع کی تعریف کس طرح کی ہے :

(۱) دیبی پرشاد سحر بدایونی رقم طراز ہیں :

"استتباع جس کو مدح موجہ بھی کہتے ہیں، وہ یہ ہے کہ مدح کسی کی اس طرح کریں کہ ایک مدح سے مدح دوم حاصل ہو۔ مثال[21]

(۲) مولانا نجم الغنی رام پوری تحریر فرماتے ہیں :

"صنعت استتباع اس کو "المدح الموجہ" بھی کہتے ہیں اور یہ اس طرح ہے کہ مدح کی تعریف اس طور پر کریں کہ اس سے دوسری تعریف ثابت ہوتی ہو۔ مثال"

(۳) مرزا محمد عسکری لکھتے ہیں:

"استتباع یا مدح موجہ: جب ممدوح کی تعریف ایسے الفاظ میں کی جائے کہ ایک تعریف سے دوسری تعریف ثابت ہو۔"[٢٢]

(۴) ابوالفیض سحر لکھتے ہیں:

"استتباع بھی اسی قبیل کی صنعت ہے مگر فرق یہ ہے کہ استتباع مدح کے لئے مخصوص ہے جب کہ صنعت ادماج کا مدح سے تعلق ضروری نہیں۔"[٢٣]

اب سوال یہ ہے کہ جب یہی مصنفین ایک طرف کہتے ہیں کہ استتباع اور ادماج میں فرق صرف اتنا ہے کہ اول الذکر خاص ہے اور ثانی الذکر عام۔ پھر دوسری طرف استتباع کی حقیقت یوں بیان کرتے ہیں:

"ممدوح کی تعریف اس طرح بیان کریں کہ اس سے دوسری تعریف اور ثابت ہوتی ہو"

تو لامحالہ انھیں ادماج بھی اس طرح کرنی چاہئے: کسی مضمون کو اس طرح بیان کریں کہ ضمناً اس سے دوسرا مضمون بھی مستفاد ہوتا ہو، جیسا کہ ابن رشیق وغیرہ کا خیال ہے۔ لیکن یہ حضرات کہتے ہیں کہ ادماج کسی کلام سے دو یا زائد مفہوم کا بیان ہونا ہے، لہٰذا ماننا پڑے گا کہ یا تو ان دونوں نے ادماج و استتباع کی تعریف میں غلطی کی ہے اور یا ان کا یہ دعویٰ ہی غلط ہے کہ ان دونوں صنعتوں میں عام و خاص کی نسبت ہے تاہم پچھلے گذشتہ صفحات میں پیش کردہ حقائق کی روشنی میں یہی کہا جائے گا کہ غلطی دراصل ادماج کی تعریف ہی میں ہوئی ہے۔

رہا یہ سوال کہ اس غلطی یا غلط فہمی کے اسباب و محرکات کیا ہیں؟ تو اس کی روداد بھی بہت دلچسپ ہے اور اس کے لئے ہمیں ہندوستان کے نامور اور مستند ماہر علوم بلاغت میر شمس الدین فقیر (متوفی ۱۱۸۱ھ) کا نام لینا ہوگا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنی معتبر و مستند ماہر علوم "حدائق البلاغت" میں جب مسئلہ ادماج پر قلم اٹھایا تو اس کے بارے میں ان کا ذہن پوری طرح صاف نہ تھا چنانچہ ان کی عبارت میں انتشار و اضطراب کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ یعنی ایک طرف تو انھوں نے ایسے بیانات دیئے جنھیں متقدمین کی عربی عبارتوں کا ترجمہ کہا جا سکتا ہے اور دوسری طرف کچھ ایسی باتیں بھی کہہ گئے جن کا اصل مسئلے سے تعلق نہ تھا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ موصوف نے ادماج کی تعریف میں پہلے تو یہ تحریر فرمایا "وآں چنانست کہ در کلام سوق معنا متضمن معانے دیگر باشد"

یہ تعریف اپنی جگہ بالکل درست ہے اور متقدمین کی عربی عبارت "وھو أن یضمن کلام سیق لمعنی، معنی آخر" کا من و عن ترجمہ ہے۔ لیکن انھوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ "سیاق کلام کے معنا کا متضمن معانے دیگر ہونا" کیا مطلب رکھتا ہے؟ اور اس طرح وہ خود اپنی ہی عبارت سے سرسری گذر گئے اور آگے بڑھ کر اس کی تشریح یوں فرمائی "یعنی از یک کلام دو معنی حاصل آید" حالانکہ یہ شرح بالکل غلط ہے کیوں کہ کسی کلام سے دو الگ الگ معانی کا حاصل ہونا اور کسی مضمون کا اس طرح ادا کرنا کہ اس کی تہہ سے دوسرا مضمون بھی مستفاد ہوتا ہو، دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ اس کے بعد موصوف نے ایک جملے کا اور اضافہ کیا ہے "و تصریح بمعنی دوم نکردہ باشند" یہ بیان بھی دراصل متقدمین کی اس عبارت کا ترجمہ ہے "فصل المعنی الثانی یجب أن لا یکون مصرحا بہ" اور اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ادماج میں چوں کہ مضمون ثانی کا مضمون اول کی تہہ سے برآمد ہونا ضروری ہے، لہٰذا جوں ہی مضمون ثانی کو اصل حیثیت دے دی جائے گی، ادماج کی حقیقت فوت ہو جائے گی لیکن میر موصوف نے عبارت میں یہ جملہ لغو بن کر رہ گیا ہے۔ کیونکہ جب انھوں نے یہ کہہ دیا کہ ادماج کسی کلام کا ذو معنیین ہوتا ہے تو پھر انہیں یہ بھی سوچنا چاہئے تھا کہ ذو معنیین یا ذو معانی کلام میں معنی دوم کیا، کسی بھی معنی کی صراحت نہیں پائی جاتی لیکن میر صاحب نے اپنے بیان کے تضاد پر بالکل غور نہیں کیا اور وہ مسلسل انتشار ذہنی یا غلط فہمی کا شکار رہے۔ چنانچہ آگے بڑھ کر ایک طرف تو انھوں نے استتباع و ادماج کے درمیان فرق بیان کرتے ہوئے تحریر کیا کہ "فرق در استتباع و ادماج آنست کہ استتباع مختص بہ مدح است و ادماج اعم ازاں" جو حسب سابق عربی عبارت "فھو أعم من الاستتباع لشمولہ المدح وغیرہ واختصاص الاستتباع بالمدح" کا لفظی ترجمہ ہے اور ادماج کی اصل تعریف سے مطابقت رکھتا ہے۔ دوسری طرف وہ یہ بھی فرما گئے کہ "فرق در ایہام و ادماج آنست کہ دراں جا لفظے می آرند کہ دو معنی یا بیشتر داشتہ باشد و ایں جا مجموعہ کلام مفید ہر دو معنی می شود۔" حالانکہ ایہام و ادماج کے درمیان تفریق کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ کیوں کہ ایہام میں ایک مضمون کی تہہ سے دوسرا مضمون برآمد نہیں ہوتا بلکہ کسی لفظ مفرد یا مرکب کا محتمل المعنیین ہونا، پورے کلام کو ذو معنیین بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ایہام و ادماج دو بالکل مختلف صنعتیں ہیں اور یہی وجہ

بہت سے محققوں میں کسی نے بھی مطلقاً یہ سمجھا ہی نہیں کہ ایہام و ادماج میں تفریق کی ضرورت نہیں محسوس کی۔ لیکن میر موصوف چوں کہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ ادماج بھی ایہام ہی کی طرح کلام ذو معنیین کو کہتے ہیں اس لیے انھیں ان دونوں میں تفریق کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بیان تفریق میں بھی انھوں نے غلطی کی۔ تضاد بیان اور انتشار ذہنی کی کیفیت ان کی مثالوں میں بھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو انھوں نے متقدمین کی پیروی کرتے ہوئے متنبی کے مشہور شعر: أقلب فیہ أجفانی ... الخ کو مثال میں پیش کیا ہے اور اس کی شرح بھی بالکل درست طور پر کی ہے۔ دوسری طرف سلمان ساوجی، جامی، نظیری اور خسرو کے ایسے اشعار بھی مثال میں پیش کر دیے ہیں جن پر نہ تو ادماج کی تعریف صادق آتی ہے اور نہ وہ تکنیک کے لحاظ سے متنبی کے شعر سے کوئی علاقہ رکھتے ہیں، ہاں وہ ذو معنیین ضرور ہیں۔ اس تجزیے کی روشنی میں شمس الدین فقیر کے بیانات دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ ایک وہ جو حقیقت سے مطابقت رکھتے ہیں۔ دوسرے وہ جو غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ ہم انھیں بالترتیب (الف) اور (ب) کے تحت پیش کرتے ہیں:

(الف) ادماج و این چنانست کہ در کلام سوق مدعا متضمن مدعاے دیگر باشد ... و تصریح بہ معنی دوم نہ کردہ باشد۔ و فرق در استتباع و ادماج آنست کہ استتباع مختص بہ مدح است و ادماج اعم ازاں ..... چنانچہ درین بیت ابوطیب:

أقلب فیہ أجفانی کأنی
اعد بھا علی الدھر الذنوبا

یعنی می گردانم در ان شب مژہ ہاے چشم خود را، گویا کہ بہ این گرداندن من می شمارم بر دہر گناہان او را۔ مقصود ازین بیت درازی شب است و در ضمن درازی شب شکایت دہر و کثرت ذنوب او را نیز مندرج ساختہ۔

(ب) (ادماج) یعنی یک از یک کلام دو معنی حاصل آید ... و فرق در ایہام و ادماج آنست کہ در ان جا لفظے می آرند کہ دو معنی یا بیشتر داشتہ باشد، و این مجموع کلام مفید ہر دو معنی می شود ... چنانچہ درین بیت سلمان ساوجی:

پیش ازین گر فتنۂ انگیختے در گوشۂ
چشم خوبان، در زمانش فتنہ را بیند بہ خواب

چشم خوبان فتنہ را خوابیدہ یا بد، یا در بحیا فتنہ ایستادہ ہر دو معنی می آید۔ و چنانچہ درین بیت مولوی جامی:

خواہم از دل بر کشم پیکان او
یک از دل بر نمی آید ہمی

پیکان از دل بر نمی آید۔ یا دل نمی خواہد کہ پیکان را بر آرم۔ ہر دو معنی حاصل می شود۔ و درین بیت نظیری:

مبادا عالمے را جان بر آید
گرہ از زلف خود فہمیدہ بکشاے

جان عالمے کہ در گرہ بستہ، بر آید یا جان عالم از بدن بر آید۔ ہر دو صحیح می شود۔ و درین بیت امیر خسرو:

زبان آں پسر ترکی و من ترکی ندانم
چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانم

یعنی من ہم بہ زبان او حرف می زدم، یا زبان او را می مکیدم ...

میر موصوف کے بعد آنے والے اردو مصنفین بلاغت نے ان کے بیانات کے تضادات پر غور کیوں نہیں کیا؟ اس کا جواب دینے سے عقل حیران ہے، کیوں کہ ان میں سب کے سب ناقل محض ہی نہیں، بلکہ ایسے حضرات بھی شامل ہیں، جن کے علم و فضل اور تبحر و کمال میں کوئی شبہ نہیں۔

بہر حال اب ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ "حدائق البلاغت" کے بعد صنعت ادماج کی تعریف کن مراحل سے گذرتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے۔ اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے امام بخش صہبائی کے "ترجمۂ حدائق البلاغت" کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جسے صہبائی کے حذف و اضافے کی بنا پر ترجمے سے زیادہ ایک مستقل تصنیف کا نام دینا چاہیے۔ موصوف نے بھی شمس الدین فقیر کی طرح صحیح و سقیم دونوں قسم کے بیانات جمع کر دیے ہیں، جنھیں ہم بالترتیب دو حصوں میں تقسیم کر کے نقل کرتے ہیں:

(الف) صنعت ادماج وہ ہے کہ کلام میں ایک مدعا متضمن دوسرے مدعا کو ہووے۔ خواہ مدح ہو، خواہ سوائے مدح کے اور کچھ۔ اس صنعت اور استتباع میں فرق یہی ہے کہ اس میں مدح کی خصوصیت ہے اور ادماج میں

مدح کی خصوصیت ... استخراج عاس ۔۔ بہر کیف مثال ادماج کی یہ شعر ہے :

وصل کی شب ہے تو کھل اے گردوں! اتنی بات تو کر (کذا)

آٹھ برس کے بعد ملے ہیں، آٹھ پہر کی رات تو کر

مدت مدید کے بعد وصل کا ہونا بیان کیا اور اس کے ضمن میں آسمان کی شکایت بھی اس امر کی مذکور کی کہ یہ شب وصل کے دراز ہونے کو نہیں چاہتا اور یہ امر سیاق کلام سے معلوم ہوتا ہے :

(ب) "ایہام اور ادماج میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں ایک لفظ محتمل دو معنی یا زیادہ کا ہوتا ہے، چنانچہ اس صنعت کے موقع میں مفصل بیان ہو چکا اور ادماج میں یہ سارا کلام دو معنی کا فائدہ دیتا ہے۔ ۔ ۔ اسی قبیل سے ہے یہ شعر بھی سودا کا حضرت امام مہدی کی تیغ کی تعریف میں :

اس کی برش کرے ملک الموت جب خیال

بے اختیار ہو کے پکارے کہ الاماں

اس شعر سے دو مطلب نکلتے ہیں۔ ایک یہ کہ اس کی شمشیر کی برش اس غایت میں ہے کہ ملک الموت باوجودیکہ سارے جہاں کی جان کا خواہاں ہے، لیکن اس کی برش سے حال عالم پر رحم کھا کر بے اختیار پکارے کہ الاماں یعنی اس سے زیادہ اب قتل مت کر۔ اور دوسرا یہ کہ اس کی برش سے ملک الموت بھی اپنی جان کا خوف کر کے الاماں پکارے :" [illegible]

صاف ظاہر ہے کہ بیانات کا یہ تضاد میر شمس الدین فقیر کا فیض ہے، البتہ یہ بات قابل ذکر ہے کہ صہبائی اپنے ترجمے میں میر موصوف کے بیان "و تفریح بہ معنی دوم نہ کردہ باشد" کو بالکل حذف کر گئے ہیں۔

صہبائی کے بعد منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے جب "معیار البلاغت" تصنیف کی تو اپنے پیش روؤں کے صحیح بیانات سے صرف نظر کر کے غلط بیان کی روشنی میں ادماج کی تعریف یوں کر دی :

"ادماج جس کو ذو المعنیین بھی کہتے ہیں، ایسا کلام ہے کہ اس سے دو معنی حاصل ہوں :" [illegible]

اس کے بعد درج ذیل اشعار مثال میں پیش کئے ہیں :

(۱) یہ شکل ہوئی گردش ایام کو سارے دن
جو تم پھر آؤ تو پیاسے پھریں ہمارے دن
(جرأت)

(۲) سنی کس نے تمھیں غم کی داستاں میری
وہ کم سخن ہوں کہ گویا نہیں زباں میری
(امانت)

(۳) گر اس کے ہجر میں یوں ہی اندوہگیں رہے
تو ہووے گا وصال، ولا! یہ یقیں رہے
(سرور)

(۴) اس کے عارض کو دیکھ جیتا ہوں
عارضی اپنی زندگانی ہے
(نثار)

(۵) وہ طفل بھی گر پڑا قدم پر
مانند سرشک چشم مادر
(نسیم)

اس کے بعد نجم الغنی رامپوری نے "بحر الفصاحت" تصنیف کی، موصوف کے فضل و کمال میں کیا شبہ، لیکن انھوں نے نہ صرف یہ کہ فقیر اور صہبائی کے بیانات کے سقم کو محسوس نہیں کیا، بلکہ بذات خود بھی محض غلط تعریف پیش کر گئے، نیز توجیہ یعنی محتمل الضدین اور ادماج کے درمیان غیر ضروری تفریق کو بھی ضروری جانا۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

"صنعت ادماج یعنی کلام سے دو معنی حاصل ہوں اور تصریح دوسرے معنی کی نہ ہو۔ یہ بہ نسبت استتباع کے عام ہے۔ ۔ ۔ اور ایہام و ادماج میں یہ فرق رہا کہ ایہام میں ایک لفظ دو معنی رکھتا ہے۔ ۔ ۔ اور ادماج میں پورے کلام کے دو معنی ہوتے ہیں۔ اور توجیہ یعنی محتمل الضدین اور ادماج میں بھی فرق ہے۔ یعنی وہ بہ نسبت ادماج کے خاص ہے، اس لئے کہ اس میں ایک کلام سے ایسے دو معنی پیدا ہوتے ہیں کہ دوسرے معنی کی ضد ہوتے ہیں۔ ۔ ۔ اور ادماج میں ایک معنی دوسرے معنی کی ضد نہیں ہوتے :" [illegible] اس کے بعد موصوف

وہ طفل بھی گر گیا قدم پر
مانند سرشک چشم مادر

پنڈت دیا شنکر نسیم کے اس شعر کا اصل مقصد تو یہ بیان کرنا ہے کہ ایک طویل مفارقت کے بعد جب تاج الملوک کی اپنی والدہ سے ملاقات ہوئی، تو وہ بے ساختہ ماں کے قدموں پر گر پڑا۔ لیکن مصرع ثانی میں نسیم نے اس موقع کے لئے جو تشبیہہ ایجاد کی ہے، وہ ندرت میں اپنی مثال آپ ہونے کے ساتھ ساتھ ضمناً یہ بھی بتا رہی ہے کہ اس قران السعدین کے وقت ماں کی آنکھوں سے بھی آنسو رواں تھے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ نجم الغنی رام پوری کا بھی ہے۔ انھوں نے بھی ادماج کی تعریف میں غلطی کے باوجود شعرائے اردو کے کلام سے اس صنعت کی متعدد صحیح مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

(۱) ایک دن یوں ہجوم یاراں تھا
جیسے اب جمع پریشانی

(۲) سلک گوہر سخن اپنا ہے ولیکن ناسخ
دہن یار کے مانند نہاں کیا کیجئے؟

(۳) کافی ہے فقط قل الہی کا اشارہ
ناسخ کی طرح تابع فرماں ہے یہ گھوڑا

ہماری معلومات کی حد تک، یہ تمھیں اردو مصنفین بلاغت کی پیش کردہ وہ مثالیں جن پر صنعت ادماج کا صحیح طور پر انطباق ہو سکتا ہے لیکن یہ تمام مثالیں اپنے پیرایۂ بیان کے لحاظ سے متنبی کے مذکورہ بالا شعر سے ملتی جلتی ہیں، لہٰذا ہم ذیل میں چند ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن کا پیرایۂ بیان صرف یہ کہ جداگانہ ہے بلکہ حسن و خوبی اور دل آویزی کے لحاظ سے انھیں متنبی کے شعر پر یک درجہا فوقیت بھی حاصل ہے :

(۱) خال رخسار نہیں، گوئے سعادت ہے یہ
شہدے مجرم کے لئے، مہر شفاعت ہے یہ
ہوں جو آشفتہ گیسو تو عبادت ہے یہ
مجرا سلسلۂ عشق امت ہے یہ
شب معراج رسول دوجہاں لکھا ہوں
اس کے ہر تار کو میں رشتۂ جاں لکھتا ہوں

یہ بند میر انیس کے مشہور مرثیے "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" سے ماخوذ ہے اس میں جناب حر کی زبانی، جو بند رسول مختار کے سراپا بیان کرکے کہتے ہیں اس ممدوح کے خال رخسار اور گیسوؤں کا ذکر درمیان میں لایا گیا ہے۔ سراپا کا اصل مقصد ممدوح کے حسن و جمال کا بیان ہوتا ہے، لیکن یہاں اس کے لئے ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے، جس سے نہ صرف ممدوح کے غایت حسن و جمال کی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے بلکہ عند اللہ اس کی مقبولیت و محبوبیت اور اپنے چاہنے والوں کے حق میں اس کا باعث سعادت و شفاعت ہونا بھی ذہن میں آجاتا ہے۔ ادماج کا اطلاق اسی کیفیت پر کرتے ہیں۔ سراپا کے اگلے اور پچھلے دوسرے بند بھی اسی کیفیت کے حامل ہیں۔

(۲) پانی نہ تھا، وضو جو کریں وہ فلک مآب
پر تھی رخوں پہ خاک تیمم سے طرفہ آب
باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب
ہوتے ہیں خاک سار، غلام ابوتراب
مہتاب سے رخوں کی صفا اور ہو گئی
مٹی سے آئینے میں جلا اور ہو گئی

شاعر کا اصل مقصد یہ بیان کرنا ہے کہ دشت کربلا میں حضرت حسینؑ اور ان کے رفقا نے نماز فجر کی ادائگی کے لئے، پانی نہ ملنے کی وجہ سے تیمم سے کام لیا لیکن اس کے لئے انداز بیان ایسا اختیار کیا گیا ہے جس سے ان حضرات کی خوب صورتی، گوری رنگت اور صباحت کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ ادماج کے علاوہ اس بند کے چوتھے مصرع میں صنعت استطراد کا عمل بھی کار فرما ہے۔

(۳) وہ روئے دل فروز، وہ زلفوں کا پیچ و تاب
گویا کہ نصف شب میں نمایاں ہے آفتاب
ابرو کی ذوالفقار سے زہرہ عدو کا آب
آنکھیں وہ جن سے نرگس فردوس کو حجاب
پتلی کا رعب سب پہ عیاں ہے خدائی میں
بیٹھا ہے شیر بچہ کوئی ترائی میں

اس بند کے ابتدائی چار مصرعے ممدوح کے حسن و جمال کے بیان کے

[illegible] کی تشبیہ کے بعد زہرہ
[illegible] نے اسے حسنِ نظم کے ساتھ شہادت بھی بنا کر پیش کیا ہے

(۴۲) میں پیارہ دل حق خوش خصال ہوں

کسی سے جو شہید ہوا اس کا لال ہوں

جناب قاسم کا تعارف اس انداز سے کرایا گیا ہے، جس سے ان کے والد محترم کا واقعۂ شہادت کا حال بھی معلوم ہو جاتا ہے آخر میں ایک جدید شاعر کے کلام سے اس صنعت کی ایک مثال پیش کر کے اس سلسلۂ گفتگو کو ختم کیا جاتا ہے۔ "نئے نام" (مرتبہ شمس الرحمن فاروقی و حامد حسین) میں تاج ساجور کی ایک نظم ہے "دوسری بات" اسے ادماج کی ایک کامیاب مثال قرار دیا جا سکتا ہے:

بہت مدتوں بعد ایک دن اچانک
مجھے راہ چلتی ہوئی مل گئی وہ
کہ فردوس گم گشتہ مل جائے جیسے
پھر اس روز
جب میں نے اس کو بتایا
کہ دل میں ابھی تک
تری آرزو کی کلی کنواری
لبوں پر خوشی کی بہاریں لگانے
مری چشم بے خواب کی چلمنوں سے
مسلسل ترا راستہ دیکھتی ہے
تو وہ مسکرائی
مگر وہ تبسم
مرے واسطے اس قدر اجنبی تھا
کہ دل میں نہ کلیاں چٹکیں، نہ گل مسکرائے
نہ بجلی سی لہرائی نظروں کے آگے
نہ انگڑائی لے کے ارمان جاگے
پھر اپنی پریشاں نگاہیں جھکا کر
بہت جھجک کر
کہا اس نے مجھ سے
مگر اب تو میں ___
چھوڑیئے دوسری بات کیجئے
کہیں کوئی اچھا مکاں ہو تو کہیئے
مگر اس کے نزدیک
اچھا سا ماڈرن اسکول بھی ہو۔
مجھے یوں لگا
میرے لب سل گئے ہوں

غالباً یہاں اس امر کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے کہ "دوسری بات" کی تہہ میں کس طرح "پہلی بات" رکھ دی گئی ہے؟

حواشی

۱ استطراد کے سلسلے میں مذکورہ بالا تمام تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو۔ العمدۃ۔ ابن رشیق قیروانی، تحقیق محمد محی الدین عبد الحمید، دار الجیل، بیروت ۱۹۷۲ء ۲/۳۹۔۴۰

۲ ایضاً، تفصیلات مذکورہ ۲/۴۱۔۴۲

۳ الایضاح مختصر تلخیص المفتاح، جلال الدین محمد بن عبد الرحمٰن القزوینی، مطبعۃ الجمالیۃ، مصر الطبعۃ الثانیۃ ص ۶۹۔۷۰

۴ مختصر المعانی، سعد الدین التفتازانی، مطبع مجتبائی دہلی ۱۳۴۱ھ ص ۴۸۲۔۴۸۳

۵ المطول، سعد الدین التفتازانی، مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۲۹۰ھ ص ۷۰۰۔۷۰۱

۶ اتمام الدرایۃ لقراء النقایۃ، جلال الدین السیوطی علی ہامش مفتاح العلوم للسکاکی، مطبعۃ التقدم العلمیۃ، مصر، سنہ ندارد ص ۱۸۱

۷ دروس البلاغۃ، لجماعۃ من علماء الازہر، مطبع آسی لکھنؤ ۱۳۳۴ھ، ص ۱۳۲۔۱۳۳

۸ شموس البراعۃ شرح دروس البلاغۃ، مولانا فضل حق رامپوری

مطبع آسی لکھنؤ ۱۳۲۲ھ ص ۱۳۱ – ۱۳۳

۹ جواہر البلاغۃ فی المعانی والبیان والبدیع، سید احمد الہاشمی بک،
مطبعۃ الاعتماد مصر، ۱۳۵۸ھ ص ۳۸۵

۱۰ الجواہر اللامعۃ فی قواعد البلاغۃ، سید ابو طاہر محمود السوانی الازہری،
مطبعۃ الاستقامۃ، سنہ ندارد ص ۱۷

۱۱ مجمع الصنائع، نظام الدین احمد بن صالح، مطبع احمدی میر حسن فہوی،
لکھنؤ ۱۲۷۱ھ ص ۱۲۵ – ۱۲۶

۱۲ مفتاح الصنائع، منشی نظام الدین شاہ آبادی سرہندی، (قلمی)
نسخہ ندوۃ العلماء لکھنؤ ص ۱۷۶ – ۱۷۷

۱۳ درس بلاغت، مرتبہ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء ص ۴۲

۱۴ سراج البلاغت، سید کلیم اللہ الحسینی، تاج پریس حیدرآباد،
۱۹۵۹ء ص ۱۰۲ – ۱۰۳

۱۵ آئینۂ بلاغت، مرزا محمد عسکری، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۴ء
ص ۷۵ – ۷۶

۱۶ بحر الفصاحت، مولانا نجم الغنی رام پوری، مطبع نول کشور لکھنؤ طبع ثانی
۱۹۱۷ء ص ۹۹۱ – ۹۹۳

۱۷ معیار البلاغت، منشی دیبی پرساد سحر بدایونی، مطبع نول کشور لکھنؤ،
۱۹۰۶ء ص ۱۱۴

۱۸ بحر الفصاحت، بہ تفصیلات مذکورہ

۱۹ آئینۂ بلاغت، بہ تفصیلات مذکورہ

۲۰ درس بلاغت، بہ تفصیلات مذکورہ

۲۱ معیار البلاغت، بہ تفصیلات مذکورہ ص ۱۱۴

۲۲ بحر الفصاحت، بہ تفصیلات مذکورہ ص ۹۹۱

۲۳ آئینۂ بلاغت، بہ تفصیلات مذکورہ ص ۷۵

۲۴ درس بلاغت، بہ تفصیلات مذکورہ ص ۴۲

۲۵ حدائق البلاغت، میر شمس الدین فقیر، مطبع نول کشور لکھنؤ کانپور،
۱۸۸۸ء ص ۸۷ – ۸۸

۲۶ ترجمہ حدائق البلاغت، امام بخش صہبائی، بہ تفصیلات
البلاغۃ مذکورہ ص ۱۰۱ – ۱۰۲

۲۷ معیار البلاغت، بہ تفصیلات مذکورہ

۲۸ بحر الفصاحت، بہ تفصیلات مذکورہ

۲۹ معانی و بیان، مولانا محمد رفیق، ناشر رام دیال اگروال الہ آباد
سنہ ندارد ص ۸۰ – ۸۱

۳۰ تذکرۃ البلاغۃ، مولانا ذوالفقار علی دیوبندی، مطبع مجتبائی
دہلی طبع سوم ۱۹۲۷ء ص ۱۴۰

۳۱ البلاغت، مولانا سید محمد غیاث الدین مظاہری، مکتبہ ...
الہ آباد، طبع اول ۱۹۸۱ء ص ۱۲۷ – ۱۳۸

۳۲ بدور الفصاحت، شرح و ترجمہ اردو دروس البلاغت،
مولانا عبد الاحد قاسمی مونگیری، امدادیہ لائبریری چوک بازار ڈھاکہ ۱۹۶۰ء،
ص ۱۷۲ – ۱۷۳

محمد صلاح الدین پرویز

جب ایک لمبے سفر کے بعد
صبح سویرے اسٹیشن پر ٹرین رکے دھیرے دھیرے
میں کھڑکی سے جھانک کر دیکھوں
وہ مجھ کو لینے آئی ہوگی بیتابانہ

سانسوں کا اک سوئیٹر پہنے
باہوں کی اونی شال لپیٹے
سرد دسمبر کا موسم ہے، کہرا بہت ہے، نقش سبھی دھندلے دھندلے ہیں
شاید ان دھندلے نقشوں میں وہ
کوئی نہ دیکھے بس اس خاطر
آڑ میں اک ٹھنڈے کھمبے کی

شانے پہ چائے کا تھرمس لٹکائے
ہونٹوں میں پھول گلاب لئے
کھوجتی ہوگی میری صورت
عشق کا جگنو آنکھوں میں آنجے

اسٹیشن کی بڑی گھڑی نے زور سے سات بجائے ابھی ہیں
سارے مسافر ٹکٹ دکھا کے جا ابھی چکے ہیں
اب کوئی گاڑی اسٹیشن پہ آنے والی نہیں ہے

اسٹیشن دور دور تک سنسان پڑا ہے
کیوں پھر اس نے پچھلی صبح کہا تھا
کاسنی ساڑی، زرد پلو اوڑھ
اونچی ہیل کے سینڈل پہنے
میرے سپنے کے جنگل میں
اپنا چہرہ چاند چھپا کے
آج میں جاتی ہوں، کل کی صبح چلے تم آنا
چاہے دنیا کچھ بھی کہے یا روکے لیکن میں...
لاکھوں بار کا سنا سنایا فرسودہ رومانی جملہ
ختم ہونے سے پہلے ہی میں نے اس کے ہونٹوں پہ
ہونٹ رکھ دیئے تھے اپنے جلتے جلتے

لیکن یہ صبح تو برس برابر لمبی لگتی ہے
سردی رت بھی بیت گئی ہے
گرمی بھی آ کے گزر گئی ہے
ساون بھی ہنسنے لگا ہے روتے روتے
پت جھڑ بھی دھرتی کو اپنے نوحے سنا کے
شاخوں سے پیڑوں کی پھر سے لپٹ گیا ہے

وہ آئی نہیں کیوں!
سوچ رہا ہوں گاڑی کی کھڑکی سے لگ کر
یوں ہی چڑھائے کانوں تک جرسی کے کالر
ہاتھوں میں دستانے پہنے
آنکھوں میں کچھ آنسو اوڑھے

اور وہ جس کے کارن یہ سب بیت رہا ہے مجھ پر
کوئلہ بھی۔ نہ راکھ بھی ہے
وحشی درندے اور ننگے سورج کی تپش میں چلتے چلتے
(گاڑی پچھلے قدموں سے اپنے گاؤں لوٹ رہی ہے)

محمد صلاح الدین پرویز

جھاڑیوں میں ناگنیں بھی ہوتی ہیں
ناگنیں سہاگنیں بھی ہوتی ہیں
گئے ہیں ان کے ور، نجانے کون دیس میں
کمانے اپنی روزیاں
یہ منتظر ہیں، سوچتی ہیں
منگلوں کے سوتر سے بندھی ہوئی
آئیں گی سواریاں
رینگتی، دمکتی، پھن یہ کاڑھے دودھ کی
صراحیاں۔ ۔ ۔
کہاں کو پی کے وہ بھی سنگ اپنے ناگوں کے
کنواریوں سے چھپ کے
وستر ہین ہو کے گائیں گی
نشہ کی زہر تھاپ پہ
بدن کی بے تحاشیاں
کنواریاں جو اپنے عاشقوں سے مل رہی ہیں
دور، کچھ چھپی ہوئی وصال جھاڑیوں میں وستر ہین
جھٹ اداس ہو کے اوڑھ لیں گی چنریاں
جو پیار کرنا چاہتے ہو جھاڑیاں
تو پاؤں موم کے بنا لو صاحباں
سہاگنوں سے بچ گئے تو کنواریاں
جو اپنے عاشقوں کی یاد، نشہ، زہر،
درد کو لئے

جھاڑیوں میں ناگنیں بھی ہوتی ہیں گھروں کو لوٹتی ملیں تو تم۔ ۔
ناگنیں سہاگنیں بھی ہوتی ہیں، ناگنیں کنواریاں بھی ہوتی ہیں۔ ۔

قمر احسن

ذرا کسی بلندی سے گاؤں کا نظارہ کیا جائے تو بیرونی اور آبادی یافتے اور پرانے عجیب سا امتزاج نظر آنے لگے۔ اکا دکا پرانے کھپریل کے باقی ماندہ حصوں میں سے نئی اینٹوں کی سرخ دیواریں، لوہے کی کھلی ہوئی سلاخیں اور سیمنٹ کے ننگے ستون، اور کہیں کہیں پانی میں ڈوبی ہوئی تازہ چھت، اسی کے بالکل آس پاس گھاس پھوس کی بنی ہوئی نئی یا پرانی چھپریاں گھروں کے سامنے دودھ دینے والے یا کھیتی میں کام آنے والے جانوروں کی ناندیں اور کہیں نئے یا سکنڈ ہینڈ ٹریکٹر۔

جانوروں اور ٹریکٹروں کی آمد و رفت کے ساتھ ساتھ مکان بنانے کے سامان سے لدے ہوئے ٹرکوں کے لگاتار آنے جانے سے گاؤں میں داخل ہونے کا واحد چوڑا راستہ چلنے کے قابل نہیں رہ گیا تھا۔ باقی کسر غسل خانوں اور نابدانوں سے مستقل بہتے ہوئے پانی نے پوری کر دی تھی۔ حالاں کہ بزرگوں نے بڑے اہتمام کے ساتھ گاؤں کے تمام پانی کی نکاس کے لئے ایک گڈھا ہموار رکھا تھا۔ لیکن ایک دوسرے سے مسابقت میں اب وہ گڈھا بے مصرف ہو کر رہ گیا تھا۔

گاؤں کے مشرقی حصہ کو ویسے ہی پانی نے گھیر رکھا تھا، علاقہ کا مشہور تال کسیلا مختلف پوکھروں اور باولیوں میں بٹا ہوا تقریباً دس گیارہ میل تک پھیلا ہوا تھا۔ آس پڑوس کے گاؤں کو برسات میں ایک جزیرہ جیسے نظر آتے تھے۔ کچھ اونچائی پر ہونے کی وجہ سے تال کا پانی اس بستی تک تو نہیں آ پاتا تھا لیکن تمام نشیبی علاقے اور گڑھے، گڑھیا، تالاب، باولیاں برسات میں بڑے تال کا ہی ایک حصہ بن جاتے تھے۔ پانی زیادہ دنوں ٹھہر جائے تو آبی پودے اور مہاجر مچھلیاں بھی بڑھ جاتی تھیں۔

شام کے وقت گاؤں اب بھی دھوئیں میں ڈوب جاتا۔ چھپروں، کھپریل اور پختہ باورچی خانوں سے نکلتے دھوئیں کے علاوہ جانوروں کی پردوری (باڑے) سے اٹھتا ہوا دھواں ذرا اوپر جا کر ٹھہر جاتا۔ دور سے مکانوں کے صرف خاکے ہی دکھائی دیتے تھے۔ اس کی وجہ سے لگتا تھا جیسے سارا گاؤں گھٹن میں آ گیا ہے۔ ہر چیز تھوڑی دیر کے لئے سست ہو کر منہ کھول کر بھاری بھاری سانس لینے لگتی۔ شاہد میاں کے لئے یہ وقت ہمیشہ سے بڑا سخت رہا ہے۔

آج بھی سرد حقہ کا بے دلی سے دو ایک کش لگا کر وہ اٹھ کھڑے ہوئے ملازم چارپائیاں نکال کر آنگن میں بچھا چکا تھا۔ اب چہل قدمی کرتے ہوئے دونوں بستروں کو سرہانے جما رہا تھا۔ ان کی اہلیہ باورچی خانہ کے دروازے پر بیٹھی اکلوتی سال خوردہ لالٹین کی چمنی صاف کر رہی تھیں۔

"کیا آج بھی بجلی نہیں آ رہی ہے؟"

شاہد میاں نے او پر بلب کی طرف پھر سرکاری کھمبے پر چڑھے ہوئے غیر قانونی تار کو دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"آئے چاہے نہ آئے سانجھ باتی تو جلے گی نا۔ ابھی تک دیوالی بھی

لے مشرقی اتر پردیش کے دیہاتوں میں تھوڑا خیر و برکت اور نیک شگون کے لئے اب بھی دروازہ پر ہر شام چراغ جلانے کا رواج ہے جسے "سانجھ باتی" کہا جاتا ہے۔

تمہیں آتی کہ سمجھ کر روشنی لے جاتی۔"

"آج تو ہو گی۔ ابھی وقت ہے۔" کہہ کر شاہد میاں طاق کی طرف چلے گئے۔ اور بلیپ سے لوٹے میں پانی لے کر لوٹے تو سلام باہر جا چکا تھا۔ ان کی اہلیہ ہاتھ میں جلتی ہوئی لالٹین لیے اسے ادھر ادھر دیکھ رہی تھیں۔

"اب کیا میں دروازہ پر سانجھ واتی رکھنے جاؤں۔ یہ جان بوجھ کر عین اسی وقت غائب ہو جاتا ہے۔ اسی لئے گھر کو نحوست گھیرے رہتی ہے۔ کوئی دروازہ پہ چراغ رکھنے والا بھی نہیں رہ گیا۔ کوئی تو شگون کی بات ہو۔ ؟ بزرگوں کی قبروں پر بھی چراغ جلانے والا دانے نہیں رہ گئے۔"

پتھر کی خوبصورت ترشی ہوئی چوکی پر لوٹا رکھ کر شاہد میاں وضو کے لئے شیری کھادی کے ڈھیلے ڈھالے کرتے کی آستین موڑ ہی رہے تھے کہ اچانک باہر سے کسی نے آواز دی۔

"اے شاہد میاں۔ سانجھ واتی ذرا وقت سے جلا دیا کرو اور بچوں کو ہدایت کر دو کہ سانجھ واتی سے پہلے گھر آجایا کریں۔ حالات ٹھیک نہیں ہیں۔"

"حالات ٹھیک نہیں ہیں ؟"

انھوں نے حیرت سے اپنی بیوی کو دیکھا۔

"اور بچے کون ؟ کس کو ہدایت کریں ؟ یہاں کون سے بچے ہیں۔" ان کی اہلیہ نے بھی ویسے ہی حیرت سے پوچھا۔

"یہ آواز کس کی تھی، مجھے تو لگا جیسے حماد ماموں کی آواز ہے" شاہد میاں بڑبڑائے۔

"میرا خیال ہے کہ فدا بھائی پر پھر خفقان کا حملہ ہوا ہے۔ مجھے تو انھیں کی آواز لگ رہی تھی۔ اب تمام رات دروازہ دروازہ جا کر سب کو ہوشیار خبردار کرتے رہیں گے۔"

ان کی بیوی لالٹین دروازہ کی طرف لے جاتی ہوئی بولیں۔

"ابھی نماز کے بعد پوچھوں گا کہ کون تھا ؟"

میں جب حالت شور مچاتا ہوا گھر میں داخل ہوا تو چچا ابا وضو کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وضو چھوڑ کر مسرت سے چیختے ہوئے کھڑے ہو گئے۔

"تو بھی سانجھ واتی جلتے ہی ایک بچہ تو گھر آ گیا۔"

چچی جان بھی چولہے سے جلتی ہوئی لکڑی باہر نکال کر وضو پڑھتی کرتی ہوئی آ گئیں۔ پھر خیر خیریت اور چائے ناشتہ میں پتہ ہی نہ چلا کہ کب دیاتی آ کر مسجد کا چراغ لے گئی اور کب اذان ہو گئی۔

"بڑی تیزی سے مکانات بن رہے ہیں۔ حالات سدھر گئے ہیں۔ لگتا ہے کہ بجلی بھی گھر گھر آ گئی ہے۔ پورا گاؤں روشن ہو گیا ہے۔"

میں نے یوں ہی رائے ظاہر کی۔

"ہاں۔ سب خلیج کی برکتیں ہیں۔" چچا ابا کچھ دیر کے لئے چپ ہو گئے۔

"لیکن جھما جھم روشنی اور پختہ اینٹ کی دیواروں اور چھت کے باوجود تحفظ کا احساس ختم ہو گیا ہے۔ ہم کچے شکستہ مکانوں اور اندھیرے گاؤں میں اپنے آپ کو بہت محفوظ پاتے تھے۔"

"کیا مطلب۔؟" میں نے حیرانی سے پوچھا۔

"مطلب یہی کہ اب تو گاؤں میں بیشتر اندھے بہرے اور معذور بوڑھے ہیں۔ کچھ گھٹنیوں رینگتے ہوئے بچے یا درختوں کی طرح بانجھ عورتیں۔ باقی تو سب باہر نکل گئے ہیں۔ سخت مشقت کے بعد جب وہ سال کے سال آتے ہیں تو افتادہ لیکن لائق زراعت زمینوں کو بار آور بنانے کی کوشش کر کے پھر چلے جاتے ہیں۔ کل دن میں دیکھنا پوری بستی میں صرف عورتیں کلبلا رہی ہیں۔ ان گنت بے شمار عورتیں۔ اگر کچھ ہو گیا تو یہ کیا کریں گے، یا ہم لوگ کیا کریں گے۔ ان کی وجہ سے تو اور ـــ"

چچا ابا جملہ ادھورا چھوڑ کر حقہ کی طرف متوجہ ہو گئے۔

چچی جان دوپٹہ سے آنکھیں خشک کرتی ہوئی اٹھیں تو میں ان سے مخاطب ہو گیا۔

"کیا ہوا۔ کیا گیس نہیں ہے۔"

---

* سانجھ باتی کہتے ہیں۔ بھابھی صاحبہ محترمہ (حمیدہ فاروقی) کی اطلاع ہے کہ ان کی طرف اسے "سانجھی" کہتے ہیں۔ (ق۔ ا)

شہروں کیہاں آسانی سے مٹی ہے جن لوگوں کے پاس روپیہ ہے انھوں نے بینک سے حاصل کر لی ہے۔ اور قصبے سے منگوا لیتے ہیں۔ انھوں نے کوشش بھی نہیں کی۔"

بھابی جان نے چچا ابا کی طرف اشارہ کیا۔

"کیوں؟ ان کے تو کئی ایم۔ ایل۔ اے اور ایم۔ پی سے تعلقات ہیں۔ کسی کے بھی کہنے سے رہیں۔"

میں نے اچھا چچا ابا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"ایک آدھ بار کہا تو۔ لیکن؟ اب بار بار ان کے پیچھے ہلکان ہونے کی ہمت نہیں ہے۔ بڑی بیکی کا احساس ہوتا ہے۔"

میں خاموش رہ کر گاؤں کی آوازیں سننے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن کچھ نہ سنائی دیا۔

"چلئے کھلیان کی طرف ٹہل کر آئیں۔"

میں نے چچا ابا سے کہا۔

"کھلیان۔؟ کھلیان اب کہاں ہے؟ وہاں تو سب دکانیں بن گئیں۔"

چچا ابا نے ہنس کر کہا۔

"دکانیں بن گئیں؟ تو پھر بچے کھیلنے کودنے کہاں ہیں۔؟ اور پھر کھلیان تو ...."

چچا ابا زور سے ہنس پڑے۔

"بھئی اول تو اب کھیلنے کودنے والے بچے گاؤں میں رہیں ہی نہیں چھٹیوں میں چند روز کے لئے آتے ہیں۔ اور جب آتے ہیں تو پہاڑی ٹیلوں، سیال ڈنڈ جھابرا اور گلی ڈنڈا کے بجائے گھروں کے سامنے یا لق ودق ویران آنگنوں میں کرکٹ اور فٹبال کھیلتے ہیں۔"

"شہروں میں تو ہم نے بھی یہی کھیل کھیلے ہیں لیکن یہاں گاؤں میں...."

میں چپ ہو گیا

گھر سے باہر نکلنے لگے تو بھابی جان نے پکار کر کہا۔

"کسی کے یہاں بیٹھ نہ جائیے گا۔ جلدی آ جائیے کھانا بس تیار ہے۔"

ہم دونوں کیچڑ پانی سے بچتے بچاتے ریت بھری لوہے کی سلاخوں اور ٹوٹی پھوٹی سلاخوں کے ڈھیر پھلانگتے کھلیان کی طرف چلے تو گاؤں کا ہر دروازہ بند ہو چکا تھا۔

"کمال ہے۔ عجیب سناٹا ہے۔ پہلے تو لوگ خاصی دیر تک اپنے دروازوں پر بیٹھا کرتے تھے۔ یا پھر ٹہلنے ملانے نکلتے تھے۔"

میں اپنے آپ بڑبڑایا لیکن چچا ابا خاموش رہے۔

بند دروازوں کے پیچھے سے کہیں ٹرانزسٹر کی ہلکی ہلکی آوازیں آ رہی تھیں اور کہیں ٹی۔ وی۔ پر کوئی پروگرام آ رہا تھا۔ میں نے اوپر نظر کی تو کچھ گھروں کی چھت پر بانس کے ڈنڈوں پر اینٹنا لگا ہوا تھا۔

"پہلے گھروں میں بچانے کے لئے کچھ نہیں ہوتا تھا۔ جو ہوتا تھا وہ ایسی جگہ محفوظ رہتا تھا کہ عام آدمی کی سمجھ میں ہی نہ آ سکے۔ اس لئے کبھی گاؤں کے دروازوں میں تالا نہیں لگتا تھا اور لوگ یوں ہی زنجیر لگا کر گھر سے نکل جاتے تھے۔ لیکن اب گھر میں بچانے کے لئے بہت کچھ امپورٹ ہو کر آ گیا ہے۔"

چچا ابا نے خاموشی توڑ کر کہا۔

"مجھے اپنے بچپن میں ہوئی کچھ چوریاں آج بھی یاد ہیں۔ جن میں چور چویا گیہوں کی گٹھری، مکئی کی بھٹی اور پیاز کے گٹھے چوری کر کے لے جاتے تھے ہاں کبھی کبھی ان کے ہاتھ کوئی چاندی کا زیور بھی لگ جاتا تھا۔ جس کے لئے سوکھا اوجھا بلا کر کٹورہ چلوایا جاتا تھا یا پھر کسی عامل کے ذریعہ قرآن شریف میں چھری رکھی جاتی تھی اور لوٹا گھمایا جاتا تھا۔"

کھلیان کے ارد گرد مختلف بزرگوں سے منسوب مجھی نام کے لیم شحیم درخت دور سے رات کی سیاہی میں محض ہیولے سے نظر آ رہے تھے۔ ذرا نزدیک جانے پر نو تعمیر شدہ دوکانوں کی قطاریں بھی کمزور روشنی والے بلب میں نظر آنے لگیں۔ وہاں کسی دوکان میں پوری آواز سے ٹرانزسٹر پر کوئی پوربی گیت بج رہا تھا۔

آہٹ پا کر کسی نے پوچھا۔

"کون ہے؟"

"میں بھئی شاید"

چچا ابا نے جواب دیا اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولے۔
"یہ دمی بھائی کی دوکان ہے۔ یہیں انھوں نے چھوٹا سا مدرسہ بھی کھول
ہے۔ دونوں کام ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔"
"کیسی چل رہی ہے؟ میرا مطلب ہے پیشہ ور دوکان داروں سے تو بڑا
سا مقابلہ ہوگا؟"
میں نے کچھ تجسس سے کہا۔
"ظاہرا تو نہیں لیکن اندرونی طور سے لوگ دو خانوں میں بٹ گئے ہیں
میر صاحبان کئی وجوہ سے دمی بھائی کی دوکان سے سودا لیتے ہیں اور آس
پاس کی بستی والے ان کی دوکان سے کترا کر پرانے ہم قوم دوکان داروں کے یہاں
جاتے ہیں۔ دونوں کے پاس اپنی اپنی وجوہ ہیں، لیکن . . ."
میں نے چچا ابا کا مفہوم سمجھ کر بات اچک لی۔
"ہاں یہ تو صحیح مقابلہ والی بات ہوگئی۔"
"اور گاؤں میں یہ چھوٹی چھوٹی باتیں اہم بن جاتی ہیں۔"
چچا ابا کہہ کر چپ ہو گئے۔
میں نے باتوں کا رخ بدلنے کی خاطر آم کے درختوں کی طرف اشارہ
کر کے پوچھا۔
"اس بار فصل کیسی ہے؟ اب کی تو باری ہوگی؟"
"بور اور پھل تو بہت آئے تھے لیکن ہر سال کی طرح اس بار بھی ساری
فصل تباہ ہو گئی۔ سارے بور چیک کر جھڑ جاتے ہیں اور ننگے درخت شرمندہ
سے کھڑے رہتے ہیں۔"
دمی چچا بھائی جو باتوں کی آوازیں سن کر دوکان سے اتر آئے تھے بولے۔
"میاں اب ہم آہستہ آہستہ نعمتوں سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ مکین
اور مکان کا، باشندہ اور گاؤں کا، وطن اور اہل وطن کا بہت شدید رشتہ ہوتا
ہے۔ جیسے عورت مرد کے لمس کے بغیر بانجھ ہوتی جاتی ہے۔ ویسے ہی یہ برکتیں بھی
فیضیاب ہونے والوں کے بغیر۔"
چچا ابا جملہ ادھورا چھوڑ کر سگریٹ سلگانے لگے۔
"ممکن ہے کہ یہ درخت اپنی طبعی عمر کو پہونچ چکے ہوں۔ یہ تو آپ لوگوں سے
بھی لپٹے ہیں۔ اب کب تک پھل دیتے رہیں۔"
میں نے درختوں کی طرف سے صفائی پیش کرنے کی کوشش
کی۔
"اور ان باغوں کو کیا ہوا؟ دودھ دینے والے جانوروں کو کیا
ہوا؟ ڈھیروں اناج اگلنے والی زمینوں کو کیا ہوا؟"
چچا ابا کے لہجہ میں بے بسی کی جھلاہٹ آگئی تھی اور میری طبیعت
بھی مکدر ہو گئی تھی۔
"چلئے اب گھر چلیں۔ چچی جان اکیلی انتظار کر رہی ہوں گی۔"
ہم لوگ بستی میں داخل ہوئے تو ٹی۔ وی۔ پر خبریں آرہی تھیں۔
"شاید پرادیشک سماچار شروع ہو گئے۔"
میں نے گھڑی پر نظر ڈالتے ہوئے کہا۔
"ان خبروں نے بہت دھوکا دیا ہے۔ ان کو سننے کے بعد یہی سمجھ
میں آتا ہے کہ ساری دنیا تو انتشار اور خوں ریزی میں مبتلا ہے۔ صرف ہمارا
ملک امن و امان کا گہوارہ ہے۔ جہاں رعایا خوشحال اور عوام مرفہ الحال
ہیں اور انتظامیہ غیر جانبداری سے اپنے فرائض بحسن و خوبی انجام دے
رہی ہے۔ واقعی صورت حال جاننے کے لئے بھی کوئی تیار نہیں۔ بھائی فدا
حسین کی پریشانی کو بھی ہم مالی خولیا کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔"
چچا ابا کے لہجہ سے ابھی بیزاری ختم نہیں ہوئی تھی۔
"یہاں کبھی بھی کچھ ہو سکتا ہے۔ اگر نہیں ہو رہا ہے تو حیرت
ہے۔"
چچا ابا نے ذرا سی آواز دبا کر کہا۔ تو میں نے بھی محتاط انداز
میں جواب دیا۔
"پھر آپ لوگ بھی تیاری کیجئے۔"
"لوگ! کون لوگ؟ یہ بلبلاتی اور صبح و شام تعویذ گنڈے کرتے
والی یا کوسنے دیتی ہوئی عورتیں، یا لوٹا لے کر مسجد کی طرف دوڑتے ہوئے بوڑھے
یہاں اسلحہ کے نام پر ہڑپا سے نکلے ہوئے آثار قدیمہ کے باقیات ہی تو ہیں
آباء و اجداد کی زنگ خوردہ تلواریں اور بھالے جنہیں چھپتی یا چھپاتے پھرے چھپا دو تو

وہ حیرت سے دیکھنے لگے ہیں۔
"اور بندوقیں؟ گاؤں میں تو کئی بندوقیں تھیں۔"
میں نے چچا ابا کی جھلاہٹ سے کچھ لطف لیتے ہوئے کہا۔
"ہاں بندوقیں تو ہیں لیکن لاٹھی کی طرح بغیر کارتوسوں کے ملیک سے
ٹیس تو لی جا سکتی ہے لیکن کارتوس کون لے؟ اور پھر ہم نے بندوقوں سے زیادہ
تیتر یا ہرنوں کا شکار کھیلتے دیکھا ہے۔ بندوق سے آدمی مارنا نہ تو ہماری وراثت
میں رہا ہے اور نہ ہی اب بھی ہمارے لئے قابل قبول ہے۔ یہ تو جبلت کے ہی
خلاف ہے۔ اول تو یہ کہ یقین کرنے کو دل نہیں چاہتا کہ کوئی ہمیں تباہ کرنے اور لوٹنے
کے لئے حملہ آور ہوگا؟ یہ کیسے ممکن ہے۔ اور اگر ایسا ہو بھی جائے تو بھلا کیسے ہم اس
پر جوابی حملہ کریں گے۔"
چچا ابا عجیب بے بسی سے بولے
"یعنی آپ کے خیال میں یہاں یہ سب نہیں ہوگا؟ نہیں ہو سکتا؟"
میں نے اپنے دروازہ کے پاس پہونچ کر کہا۔
"ہوگا۔ ہو سکتا ہے! صورت حال بہت دبے پاؤں خراب ہو رہی ہے
اور یہ بھی ممکن ہے کہ نہ ہو یا کچھ دنوں کے لئے ٹل جائے۔ لیکن ہم ایک انتظار
اور وسوسہ میں رہنے کے علاوہ کر بھی کیا سکتے ہیں۔ خطرات اگر ہیں تو بہت دبے
پاؤں ہی آ رہے ہیں۔"
کھانے کے دوران بھی چچا ابا کسی سوچ میں ڈوبے رہے پھر بولے۔
"یہ جو میں نے نعمتوں سے محرومی والی بات کہی تھی وہ بلا سبب نہیں تھی۔
میں نے اپنے دوران تعلیم کہیں پڑھا تھا جب کسی قوم یا بستی پر کوئی بلا یا کوئی عذاب
آنے والا ہوتا تھا تو تمام نعمتیں سلب کر لی جاتی تھیں اور اس کی نشانی یہ تھی کہ
جانور اور پرندے اس بستی کو چھوڑ دیتے تھے۔ تم تو سرِ شام آگئے تھے۔ کیا بسیرا لینے
والے پرندوں کی آوازیں تم نے سنیں؟"
"ہاں واقعی۔ حالانکہ پیچھے بانسوں کے جنگل میں کتنا شور ہوتا تھا
کان پڑی آواز بھی نہیں سنائی دیتی تھی۔ یہ سب کہاں چلی گئیں؟"
میں نے حیرت سے کہا۔
"دن میں بھی صرف چیلیں اور گدھ نظر آتے تھے۔ باقی سب پرندے ایک
دم سے غائب ہو گئے ہیں۔ مہاجر آبی پرندے جن کا شور تالاب سے گاؤں
تک گونجا کرتا تھا۔ اب بستی کے اوپر ہی اوپر گذر جاتے ہیں۔ پہلے گھر گھر دودھ
دہی افراط رہتی تھی۔ اب جانور لاؤ تو بستی میں آتے ہی ان کے تھن سوکھ جاتے
ہیں۔ فصل کے پھل اتنے افراط تھے کہ لوگوں کو بلا بلا کر دیئے جاتے تھے
ورنہ پال کی پال سڑ جاتی تھی۔ اور اب شہر سے پھل خرید کر لایا جاتا ہے
تاکہ بچے ذائقہ نہ بھول جائیں۔"
چچا ابا کے لہجہ میں ذرا سی شدت اور جھلاہٹ کا عنصر آتا
جا رہا تھا۔
"اس کا سبب عذاب ہی کیوں؟ نیتوں میں خرابی بھی ہو سکتی ہے
پہلے والوں کی نیتیں سیر تھیں۔ یا لوگ کم تھے اس لئے تھوڑی چیز بھی زیادہ
لگتی تھی۔"
میں نے بس بحث برائے بحث کے طور پر کچھ خالی الذہنی سے
جواب دیا۔
"لوگ بہت تھے۔ بہت بڑا مجمع، انبوہ۔ ایک آواز پر مسجد امام باڑہ
بھر جاتا تھا۔ گلیاں کبھی سنسان نہیں ہوتی تھیں۔ اور چارپائیوں سے
آنگن بھرے رہتے تھے۔"
"آؤ اپنی چارپائی میرے ہی پاس رکھوا لو۔"
سفید سفید بستر پر لیٹ جانے کے بعد چچا ابا نے پھر وہیں سے
بات شروع کی۔
"تم پیدا بھی نہیں ہوئے تھے میرا بھی بچپن تھا۔ جب گاؤں سے
اجتماعی ہجرت ہوئی تھی۔ اس بحث کو چھوڑو کہ وہ صحیح تھا یا غلط۔ یا وہ کیا لے
گئے اور کیا چھوڑ گئے۔ میں تو تمہیں یہ بتانا چاہ رہا ہوں کہ ہمارے خاندان کا
ایک بہت بڑا باغ تھا۔ کئی بیگھوں کا باغ۔ جس میں کم و بیش ایک ہزار
درخت تھے اور ہر درخت خاندان کے افراد سے منسوب تھا۔ شاید اسی لئے
محض باغ نہیں تھا بلکہ ہر گھر کا ایک حصہ تھا۔ نوجوان بچے اور اکثر بڑے
کا بیشتر وقت اسی باغ کے کسی نہ کسی حصہ میں گذرتا تھا۔ تم نے بھی ان کے
قصے سنے ہوں گے۔ تو اس اجتماعی ہجرت کے بعد پورا باغ یکلخت

کبھی بالکل جھیل تک پھیلا ہوا سرسبز و شاداب اور پیارا سا باغ تھا۔ خاندان کے بچے بچے لوگ اس باغ کے رہ گئے۔ آس پاس کے گاؤں والے اس باغ کی تباہی دیکھنے آیا کرتے تھے۔ تو یہ کیوں ہوا؟"

چچا ابا کے لہجے میں استفسار کم اور تاسف زیادہ تھا۔

"ہاں۔ ابا بھی اس کی بہت باتیں کرتے ہیں۔"

میں نے نیم غنودگی میں کہا اور چادر اوڑھنے لگا۔ نیند میں ڈوبنے سے پہلے میں نے دیکھا کہ چچا ابا اسی طرح تکیے سے ٹیک لگائے نیم دراز تھے۔

"کچھ پتہ چلا شام کو کس نے آواز دی تھی؟"

چچی جان نے دھیرے سے پوچھا۔

"نہیں۔" کہہ کر چچا ابا پھر چپ ہو گئے۔

صبح کسلا تال سے سورج نکل کر جب اتنا بلند ہو گیا کہ اس کی کرنیں سیدھی میرے چہرے پر پڑنے لگیں تو آنکھ کھل گئی۔ دالان میں چچا ابا ٹرے اور کیتلی سامنے رکھے بیٹھے تھے۔ آنگن میں صرف میری چارپائی رہ گئی تھی۔ باقی دونوں چارپائیاں سلیقے سے کمرہ میں بچھ چکی تھیں۔ میں نے کسلمندی سے چہرے پر ہاتھ پھیرا تو کرکراہٹ محسوس ہوئی۔ دیکھا تو سارے بستر پر گرد اور نیم کی پیلی پیلی پتیاں بچھی ہوئی تھیں۔

"کیا رات آندھی آئی تھی؟" میں نے یونہی آواز لگائی۔

"بس تیز ہوائیں تھیں۔ شاید کہیں بارش ہوئی ہو۔ تم تو بہت بے خبر سوئے۔"

پیچھے سے چچی جان نے جواب دیا۔

"چلو بس آجاؤ۔ کلی کر کے چائے پی لو۔ بالکل تیار ہے۔"

چچا ابا نے سگریٹ کا کش لے کر ہانک سی لگائی۔

"ناشتہ کیا کرو گے؟" چچی جان نے دھلا مگ ٹرے میں رکھتے ہوئے پوچھا۔

"ناشتہ ہی نہیں، پہلے کھانے اور دوسرے کھانے تک کا پروگرام تو کرلیں۔"

میں نے ایک دم اگر دانہ پھرتی کر کے جواب دیا۔

"چاول کی روٹی، چاولوں کی روٹی، دال کا پھلکا، زمینی قند کا اچار، ٹماٹر کی چاٹ، پکا ہوا کٹہل اور تازہ مچھلی۔ مچھلی کا قتلہ، مچھلی کا سالن، مچھلی کی روٹی، مچھلی کی دال، مچھلی کا پیاز اور مچھلی کا وہ۔۔۔ اور۔"

چچا ابا اور چچی جان دونوں چپ ہو کر ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے اور میں رک کر حیرانی سے ان کی صورتیں دیکھنے لگا۔

"کیا ہوا؟ آپ لوگ ایک دم سے۔" میں دونوں سے ہی مخاطب رہا۔

"کچھ نہیں۔ اور سب چیزوں کا انتظام تو کر لیا جائے گا۔ کچھ چیزیں تو گھر میں ہی ہوں گی۔ لیکن۔"

چچی جان بات ادھوری چھوڑ کر پھر چچا ابا کی طرف دیکھنے لگیں۔

"میاں مچھلی کا خیال چھوڑ دو۔ کسلا تال کی ساری مچھلیاں زہر آلود ہو گئی ہیں۔"

چچا ابا نے ٹالنے والے انداز میں سمجھانے کی کوشش کی۔

"مچھلیاں زہر آلود ہو گئی ہیں یا پانی زہر آلود ہو گیا ہے؟ یا اس میں بھی آپ لوگ کسی سازش کی بو سونگھ رہے ہیں؟؟"

میں نے کچھ جھلا کر کہا۔

"کیا بے وقوفی کی بات ہے۔"

چچا ابا کہہ کر چپ ہو گئے تو مجھے لگا کہ میرے طنز پر ان کی طبیعت کچھ بدمزہ ہو گئی ہے۔

"پھر کیا بات ہے۔" میں نے تجسس سے پوچھا۔

"تال کا جو حصہ بستی سے ملا ہوا ہے اس کے تمام پوکھرے اور باولیاں مردہ اور نیم مردہ مچھلیوں سے پٹ گئے ہیں۔" چچا ابا نے جواب دیا "اور وہ حصے جو گاؤں سے باہر ہیں یا دوسرے گاؤں میں ہیں۔ وہاں؟"

میں نے حیرت سے پوچھا

"وہاں ابھی یہ صورت حال نہیں ہے۔ لیکن۔۔"

چچا ابا کے مزید کچھ کہنے سے پہلے میں نے بات اچک لی۔
"لیکن پانی تو یہاں سے وہاں تک ایک ہی ہے۔ یہ پانی بھی پیچھے جاکر
سئی ندی سے مل جاتا ہے۔ پھر؟ کیا ہماری باولیوں اور پوکھروں میں کسی نے
کچھ ڈال دیا ہے؟"

جس سوچ پر میں نے طنز کیا تھا وہی بات بے ساختہ میرے منہ
سے نکل گئی۔

"نہیں اتنے لق و دق پانی میں کوئی کیا ڈالے گا؟ اور اب تو دوسرے
گاؤں سے بھی مچھلیوں کی موت کی خبریں آنے لگی ہیں، لیکن اکا دکا۔ وبا کے شروع
ہوتے ہی ہم لوگوں نے ضلع ادھیکاریوں اور متعلقہ محکمہ والوں کو مطلع کر دیا
تھا۔ کچھ دنوں بعد فشریز والے آئے بھی تھے۔ انھوں نے معائنہ کیا اور نمونہ
کے لئے مردہ مچھلیاں اور باولیوں سے پانی اور مٹی بھی لے گئے۔"

"پھر انھوں نے کیا رپورٹ دی؟ یا کیا علاج کیا؟" میں نے سوال کیا
"کچھ نہیں۔ کوئی بتا رہا تھا کہ کسی ہفتہ وار اخبار میں خبر آئی تھی اور آگاہ کیا
گیا تھا کہ کوئی ان مچھلیوں کو نہ کھائے۔ انھیں ویلویٹ فنگس کی بیماری ہے۔
مچھلیوں کا کینسر۔ چھوٹی چھوٹی باولیوں اور مچھلی پالن کے تالاب میں چونے کا پانی
اور پوٹاس ڈلتے رہیں۔ بس۔"

چچا ابا نے آزردگی سے جواب دیا۔
"مچھلیوں کا کینسر۔؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ کچھ زہریلی دواؤں یا کیمیکل
کھاد وغیرہ کا اثر ہو؟ مثلاً کھیت سے ہو کر پانی کے ساتھ وہ دوائیں وہاں پہونچ
گئی ہوں، اور ان میں انفیکشن پیدا ہو گیا ہو؟"
میں نے تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔
"پتہ نہیں۔ کچھ دنوں پہلے جلال سلمہ بینک کے کسی کام سے آئے تھے
تو..."

"کیا جلال میاں نے بھی گاؤں چھوڑ دیا؟"
میں نے ان کی بات کاٹ کر حیرت سے پوچھا۔
"ہاں بچوں کی پڑھائی کی خاطر وہ بھی شہر منتقل ہو گئے ہیں۔"
چچا ابا نے دھیرے سے جواب دیا۔

"پھر تو۔ اچھا کیا بتا رہے تھے جلال؟"
میں نے بات ٹال دی۔ اس لئے کہ میں خوب جانتا تھا کہ ہم لوگوں کے
دور دور رہنے کے بعد خاندان میں چچا ابا کے سب سے قریب جلال ہی تھے۔
اور ان کے بچے بھی ہر وقت چھوٹے دادا کے گلے کا ہار بنے رہتے تھے۔ ان کے
بغیر ان دونوں کا خالی پن اور اذیت ناک ہو گیا تھا۔
"وہ بتا رہے تھے کہ یہ بیماری جاپان سے آئی ہے۔"
چچا ابا بہت دھیرے سے بول کر چپ ہو گئے۔
"کیا حماقت ہے۔ جاپان سے سیدھی یہ بیماری ہمارے گاؤں
موضع بہاء الدین پور کندھیا تحصیل پھولپور ضلع اعظم گڈھ صوبہ اتر پردیش
میں ہی آئی ہے۔ عجیب ہے ہمارے یہاں۔ آشوب چشم بنگلہ دیش سے، انفلوینزا
برما سے۔ تخریب کار پاکستان سے، فسادی امریکہ سے اور جہیز کی لعنت کسی اور
سپر پاور سے ہی کیوں آتے ہیں۔"
چچا ابا کچھ نہ بولے تو میں نے پھر پوچھا۔
"اچھا بیماری کیا ہے؟"
"بس مچھلی کے جسم پر کہیں سرسوں کے دانہ برابر سنہرا گلابی سا دھبا
پڑتا ہے۔ وہ دھبا بڑا ہو کر آہستہ آہستہ سیاہ پڑ جاتا ہے۔ پھر سڑنے لگتا ہے
اور مچھلیاں تڑپ تڑپ کر کنارے آکر ختم ہو جاتی ہیں۔ بدبو اور سڑاندھ کا یہ
عالم ہے کہ کوئی اس طرف سے گذر بھی نہیں سکتا۔ بس مردار خور پرندے جھنڈ
کے جھنڈ ٹوٹ پڑے ہیں۔"

"عجب معاملہ ہے؟" میں نے پریشان ہو کر کہا۔
"مسئلہ مچھلی کھانے یا نہ کھانے کا نہیں ہے۔ ہم لوگ مہینوں تال
کی مچھلی نہ کھائیں تو کیا فرق پڑے گا؟ حالاں کہ اسی کام کے لئے بابا نے ایک
کیوٹ گھر اپنی زمینوں پر آباد کرایا تھا کہ انھیں تال کی تازہ مچھلی ملتی رہے۔
ان کا کہنا تھا کہ سلاتال کی مچھلیوں میں جو سوندھا پن ہے وہ کہیں نہیں ملتا
اس وقت مچھلی پالن وغیرہ کا اتنا رواج کہاں تھا؟ اب تو اسی بستی میں
۷ یا ۸ تالابوں میں مچھلیاں پلی ہیں جو سال کے سال فروخت ہوتی ہیں۔ پھر
بستی میں اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جن کی روزی تال سے ہی وابستہ تھی

اور ان کی غذا مچھلی تھی۔ لیکن اب تو پورے علاقے میں . . . " چچا ابا نے بتایا۔

"کیا گاؤں کے مچھلی پالن والے تالاب محفوظ ہیں؟ پھر تو جلال میاں والی باؤلی سے مچھلیاں نکلوائی جا سکتی ہیں۔" میں نے کچھ امید سے کہا

"نہیں، قطعاً نہیں۔ ابھی تو تردد ہے۔"

چچا ابا نے سختی سے انکار کر دیا۔

"مردار خور پرندے شکم سیر ہو کر گاؤں کے درختوں اور چھتوں کا رخ کر رہے ہیں۔ ان کی بیٹ ساری بستی میں پھیل رہی ہے۔ بلکہ پھیل چکی ہے اور کبھی کبھی وہ مردہ یا نیم مردہ مچھلی چونچ میں دبا کر بستی کی طرف آتے ہوئے بھی دیکھے گئے ہیں۔ اور راستہ میں اڑتے ہوئے یا درختوں اور چھتوں پر بیٹھ کر انھوں نے ہضم شدہ یا نیم ہضم مچھلیوں کی قے بھی کی ہے۔ جسے دیکھ لینے پر فضلہ کو فوراً زمین میں دفن کر دیا گیا ہے۔ اب کون کہہ سکتا ہے کہ وہ مچھلیاں گاؤں کے کنوؤں اور باولیوں میں نہیں گری ہیں؟ یا مچھلی پالن والے تالاب اس انفیکشن سے محفوظ ہیں؟ پھر یہ کہ لاتعداد مردار خور پرندے اب اس بستی کو دیکھ چکے ہیں۔ اس سے مانوس ہو چکے ہیں۔"

"پوری بستی اپنے جانوروں کو تال کی طرف نہیں جانے دیتی۔ بلکہ جانور خود شدید بدبو اور مردار خور پرندوں کے شور و دہشت سے اس طرف نہیں جاتے۔ یا شاید انھیں خود خطرے کا احساس ہو گیا ہے۔ لیکن وہ بستی کے گڑھوں سے تو پانی پی رہے ہیں۔ اس سے کہاں تک روکا جا سکتا ہے۔ اب اگر ان کے دودھ میں بھی جراثیم آ گئے تو؟ یا وہ جانور جو دن رات انسانوں کے درمیان رہتے ہیں ان کے جسم پر بھی گلابی دھبے نمودار ہو گئے تو؟ یا ساگ سبزی اور فصل پانی میں اس کے اثرات . . ."

چچا ابا اس کے بعد خاموش ہو گئے

میں بھی بہت دیر تک چپ چاپ بیٹھا انھیں دیکھتا رہا۔

"اچھا میں ذرا گاؤں کا چکر لگا کر آتا ہوں۔" میں نے اجازت طلب انداز میں کہا۔

"جلدی آ جانا۔ کہیں بیٹھ نہ جانا۔ ابھی بہت سی باتیں کرنی ہیں۔ میں بھی ذرا حماد ماموں کے پاس جا رہا ہوں۔"

وہ چپل کے لیے پیچھے کو چچی جان نے آواز دی۔

"اس کے بارے میں ماموں جان سے ضرور پوچھئے گا۔ مجھے ہول سی ہو رہی ہے۔"

"ہاں اسی لئے جا رہا ہوں۔" چچا ابا بھی کھڑکی سے باہر چلے گئے۔

میں گھر سے نکل کر ادھر ادھر ہوتا ہوا سیدھے تال کی طرف چل دیا۔ آبادی کا آخری گھر امامن کا تھا۔ اس کے بعد کھیتوں کا ایک لمبا چوڑا سلسلہ تال کے کنارے تک پھیلا ہوا تھا۔ فصل کٹ جانے کے بعد یہاں سے تال تک کا منظر بالکل صاف تھا لیکن تال تک پہونچنے سے پہلے ہی میری نظریں سامنے کھیتوں میں ایک طویل سیاہ سلسلہ پر جم کر رہ گئیں لاتعداد مردار خور پرندے حد نظر تک کھیتوں میں پڑے ہوئے تھے۔ کچھ گردن ڈالے ستا رہے تھے اور کچھ گردن جھٹک جھٹک کر کچھ نگلنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کے درمیان کوے، اور کچھ دوسرے پرندے تیزی سے دوڑ رہے تھے۔ کبھی کبھی ایک دوسرے پر لپک کر شور بھی مچا رہے تھے۔ لیکن اصل شور تال کے کنارے سے آ رہا تھا۔ جہاں پرندوں کی کثرت کی وجہ سے زمین کا حصہ نظر ہی نہیں آ رہا تھا۔ بدبو کے بھبکے ہواؤں کے ساتھ یہاں تک آ رہے تھے۔

سو قدم آگے بڑھنے کے بعد بدبو اور تیز ہو گئی۔ کچھ پرندوں کی تیز نظریں مجھے اپنی طرف گھورتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ لیکن میں ناک پر رومال رکھے آگے بڑھتا ہی گیا۔ پرندوں سے خوف بھی محسوس ہو رہا تھا اور بدبو اور بساندھ کے مارے ابکائیاں آ رہی تھیں لیکن میں ناک سے ہلکی ہلکی سانسیں لیتا ہوا پرندوں سے ذرا کترا کر تال کی طرف بڑھتا رہا۔

مجھے احساس نہیں کہ کس چیز پر میری نظر پہلے ٹھٹکی تھی۔ تال کے کنارے جھکتے، اٹھتے، بڑھتے اور پیچھے ہٹتے حد نظر تک پھیلے ہوئے ہزاروں مردار خور پرندوں پر یا یہاں سے وہاں تک پھیلے ہوئے کم از کم دو دو فٹ کو چھوٹی بڑی مچھلیوں کے سڑتے گلتے لہلہاتے ڈھیر پر۔ بلکہ ڈھیر کے بجائے مچھلیوں

کی بے ڈھنگی سی بوچھار دکھائی دے رہی تھی جو ایک طرف سے گرتی جا رہی تھی اور دوسری طرف سے لہریں بنتے پھیلاتی اور سمیٹتی جا رہی تھیں۔ اور پرندے بس ان پر منہ مارتے جا رہے تھے اور نگلتے جا رہے تھے۔ باقی شور مچا رہے تھے یا جھگڑے لے اُڑ رہے تھے۔ میرے قدم زمین میں گڑ کر رہ گئے اور پیروں میں ہلکی ہلکی کپکپاہٹ ہونے لگی۔ ایک لحظہ بعد پورا جسم پسینہ میں ڈوب گیا۔

میں دہشت زدہ انداز میں پرندوں کو دیکھ رہا تھا کہ اگر ان میں سے چند بھی مجھ پر ٹوٹ پڑے تو۔۔۔ میں نے گھبرا کر ان پر سے نظریں ہٹائیں تو سامنے دور تک پانی ہی پانی چمک رہا تھا۔ تال کے اس پوکھرے سے دور کہیں کہیں آبی پودے لہرا رہے تھے ورنہ تاحد نظر پانی صاف تھا۔

آنکھیں ذرا جمیں تو میں نے دیکھا کہ پانی کی چمکیلی سطح پر لاکھوں چھوٹی چھوٹی مچھلیاں چمکتی، تڑپتی اور اچھلتی ڈوبتی ہوئی کناروں کی طرف بڑھتی چلی آ رہی ہیں۔ کچھ لہروں کے ساتھ اور کچھ لہروں کے بالکل مخالف۔ لیکن سب کا رخ نزدیک ترین کناروں کی ہی طرف تھا۔ کنارے تک آتے آتے کچھ ختم ہو کر پانی کی سطح پہ تیرنے لگی تھیں اور کچھ کنارے پر آ کر بھی تڑپتی رہتی تھیں۔ مردار خور پرندے انھیں نیم زندہ مچھلیوں پر تیزی سے جھپٹنے کی کوشش میں ایک دوسرے سے ٹکرا رہے تھے۔ میں نے واپس مڑنے سے پہلے ایک بار پھر پوکھرے کے چمکتے پانی کو دیکھا کہ کہیں یہ نظر کا دھوکا تو نہیں۔ لیکن سارے پانی پر کبھی لاتعداد مچھلیوں کی سیاہ پشت چمکتی اور کبھی سفید اجلا پیٹ تیز دھوپ میں چمک اٹھتا۔

میں سانس روک کر رومال سے پسینہ خشک کرتا ہوا واپسی کے لئے تیزی سے مڑا لیکن احاطہ کے دروازہ تک پہونچتے ہی نیم کی ڈال پکڑ کر ہانپنے لگا۔ جب پیروں میں کھڑے رہنے کی سکت بھی نہیں رہ گئی تو وہیں دروازہ پہ بچھی ہوئی بانس کی چارپائی پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔

"میں سمجھ رہا تھا کہ تم ادھر ہی آئے ہوگے۔ اٹھو گھر چلو۔ بارش کے آثار ہیں۔"

میرے کانوں میں چچا ابا کی آواز آئی تو میں چونک کر اٹھ بیٹھا۔

"بارش۔۔؟" اوپر دیکھا تو آسمان بادلوں سے ڈھک چکا تھا اور ہوائیں خاصی تیز ہو چکی تھیں۔

"ہاں دیکھیں برسات میں کیا ہوتا ہے۔؟ برسات میں بڑا تال پھیلتا پھیلتا بستی کے گڑھوں، باولیوں، تالاب اور نشیبی علاقوں تک آجاتا ہے۔ سارا پانی ایک ہو جاتا ہے۔ یہاں سے وہاں تک اور تب کیا ہوگا۔؟"

اب دوسری اجتماعی ہجرت ناممکن ہے۔ اور کون ہماری رخصت پر دہی مچھلی کا شگون دے گا۔؟؟

رفیق راز

چشمۂ کوئی نور کا رواں بھی نہیں تھا
محفل اسرار کا سماں بھی نہیں تھا

رات کے دریاؤں کی نمی تھی جبین پر
خواب کے صحراؤں کا نشاں بھی نہیں تھا

ایک عجب آگ منظروں میں لگی تھی
شعلے نہ تھے ابر گوں دھواں بھی نہیں تھا

دل میں بہت ڈر بھی تھا نزول بلا کا
اور مرے سر پہ آسماں بھی نہیں تھا

پھیل گیا چارسو تو ڈوب گیا میں
چپ کا سمندر کہ بیکراں بھی نہیں تھا

سانس کی خوشبو تھی موج موج سمندر
اور کوئی خوف درمیاں بھی نہیں تھا

طاقت پرواز طائروں میں نہیں تھی
سہمے ہوئے تھے کہ آشیاں بھی نہیں تھا

دشت تمنا میں دھندلوں تو سیہ تھی
وہ کہ مری آنکھ سے نہاں بھی نہیں تھا

روح تو اس روز کانپ کانپ اٹھی تھی
قطرۂ حیرت سے آنکھ تر بھی ہوئی تھی

خواب میں دیکھا کہ چل رہی تھی عجب لو
پیڑ کے سائے میں ہم کو آنکھ لگی تھی

تیرے نظاروں کا ایک حشر بپا تھا
خاک تمنائے دید بکھری ہوئی تھی

چار قدم چل کے دیکھا تھا پلٹ کے
ایک روایت کی دھند سر میں ابھی تھی

دامن امید شب کو تر نہ ہوا تھا
بارش حسرت بھی صبح تک نہ ہوئی تھی

میرے علاوہ تھے میرے خواب بھی زد میں
وحشت دروں میں یہ کیسی آگ لگی تھی

کرفیو لگا اور گھر میں پاؤں جو رکھا
سامنے تنہائیوں کی فوج کھڑی تھی

بس کہ محمدؐ کے ذکر سے تھی زباں تر
غم عربی تھا نہ میری لے عجمی تھی

رو ٹھتی لا رفیق راز کہاں تھی
دل کے بیاباں میں فقط خاک اُڑی تھی

عین تابش

یہ گھر بسا ہوا شور فغاں میں رہتا ہے
ادھر غبار بہت جسم و جاں میں رہتا ہے

کہاں پہ کھو گئے اس کا پتہ لگائے گا کون
یہ وہم بھی خبر کارواں میں رہتا ہے

فصیل شہر ندا پر ہے کچھ اذان سکوت
قفس کا ذکر کہیں آشیاں میں رہتا ہے

ہوئے تھے اشک چشیدہ شب وصال کو ہم
سو اس کا ذائقہ اب تک زباں میں رہتا ہے

ہمیں بھی اک صنم سنگدل سے رغبت تھی
ہمارا ذکر بھی شہر بتاں میں رہتا ہے

کشیدہ کار خطا جستجو ہے چاروں طرف
عجیب سلسلۂ آرزو ہے چاروں طرف

وہ رشک محفل دنیا ہے دشت تنہائی
کہ ہم کلام بہت مجھ سے تو ہے چاروں طرف

یہاں کوئی بھی کسی کی طلب نہیں رکھتا
بس ایک مسئلۂ ما و تو ہے چاروں طرف

کہاں کے زود سماعت ہیں بام و در سارے
ہمارے بیچ کی ہر گفتگو ہے چاروں طرف

بجھی ہوئی غم انساں کی ساری تحریریں
نوشتہ ایک حساب لہو ہے چاروں طرف

کہاں کی آگ سے یہ ہڈیاں سلگتی ہیں
یہ کیسی جلتے مکانوں کی بو ہے چاروں طرف

عباس تابش

ایک لمحۂ غم سودزیاں ہم نے کیا
موسم ہجر تھا یہ کارگراں ہم نے کیا

یہ زمیں سخت تھی اصحاب محبت کے لئے
چشمۂ اشک یہاں کیسے رواں ہم نے کیا

کیسی ویرانی تھی ہم جس میں اگاتے رہے پھول
کیا عیاں تھا جسے ہر روز نہاں ہم نے کیا

دل کی اقلیم پہ اک شوخ کا قبضہ جو ہوا
کار دل بیشتر از کار جہاں ہم نے کیا

ہم نے جو کچھ بھی کیا غم کے حوالے سے کیا
یوں نہیں کار جنوں رہگذراں ہم نے کیا

وقف تھا مسئلۂ دل غم انساں کے لئے
ایک ہی کام تھا جو روز شباں ہم نے کیا

زندگی تیری جبیں یونہی چمکتی رہ جائے
اس پہ اک چاند سجانے کا گماں ہم نے کیا

حیات سوختہ ساماں اک استعارۂ شام
چمک چمک کے بجھا ہے کوئی ستارۂ شام

بجھا رہے ہیں چراغ شگفتگی بہار
سمجھ چکے ہیں بہت ہم بھی یہ اشارۂ شام

کسی کو فائدۂ شام خوش خصال ملا
کسی کے حصے میں لکھا گیا خسارۂ شام

اسی قدر ہے حیات و اجل کے بیچ کا فرق
یہ ایک دھوپ کا دریا وہ اک کنارۂ شام

جنوں کی بزم بھی ہے اسی کے سائے میں
کہ ہم کو تو گرنے نہیں دیں گے یہ منارۂ شام

عین تابش

ہزار مرحلے ہوں گے جنوں سے آگے بھی
ملے ہیں شہر کئی سیلِ خوں سے آگے بھی

ہم ایک دن قفسِ جاں سے باہر آئے تو
پہونچ گئے فلکِ نیلگوں سے آگے بھی

بکھر رہی ہیں درون و بروں کی ساری حدیں
نگاہیں جھانکیں درون و بروں سے آگے بھی

ہمیں خبر ہوئی یہ شہر سونے والا ہے
سو دیکھ آئے بدن کے فسوں سے آگے بھی

کبھی تو جھانک لے دیوار قہقہہ سے ادھر
کبھی تو دیکھ لے حدِ جنوں سے آگے بھی

رونے کو نہ تھا دیدۂ نمناک بھی ایسا
اس بار تو گھر جل کے ہوا خاک بھی ایسا

ہم صحن و در و بام کو پہچان نہ پائے
پہلے تو نہ تھا شعلۂ سفاک بھی ایسا

شوقِ شرفِ نورِ سخن سے بھی نہ چمکا
اس بار تھا جلوۂ ادراک بھی ایسا

یا اتنی گراں باری تاکید طلب تھی
یا دامنِ امید ہوا چاک بھی ایسا

سب سیرِ طلسمات زمیں والوں نے کر لی
سرکا ہے کبھی پردۂ افلاک بھی ایسا

عین تابش

اے روحِ تجلی تو مری آنکھوں میں پھر سونا بھر دے
میں دشت کو پھر دریا کر دوں مردہ کھیتی زندہ کر دوں
یہ جنگل پھر سے ہرا ہو جائے ہر غنچہ یہاں جلوہ ہو جائے
تو میرے ہونٹ گلابی کر میں ہاتھ ترا چندا کر دوں
یہ مردہ جسموں کے ڈھانچے یہ شباب کے سوتے سوکھے ہوئے
گالی سے بھرے ان ہونٹوں کو تعبیرِ آئندہ کر دوں
جینے کو جیسے بیچ نہ سکے کوئی کام یہاں کر ہی نہ سکے
اس لمس سے پھول اگاؤں یہاں تاریکی میں جلوہ کر دوں
کوئی وصل کا موڑ نہیں تنہا اور ہجر کبھی ہوتا ہی نہیں
وہی خوشبو ہے وہی جادو ہے سو کامِ دل پورا کر دوں

جنسِ نایاب کوئی چشمِ خریدار میں تھی
دیدنی بے طلبی شہر کے بازار میں تھی
بجھ رہی تھی جو چمک جبہ و دستار میں تھی
وہی حسرت تو مری گرمیِ رفتار میں تھی
میں نے اک روز سجائی تھی تری خلوتِ ناز
وہی زیبائی اداکاریِ اغیار میں تھی
عمر بھر منتظرِ لمحۂ دیدار تھی رات
دم بخود ساعت دھڑکن در و دیوار میں تھی

عین تابش

زمین کا بوجھ بڑھ رہا ہے
ہمارے اجسام سخت چٹان
آرزوؤں کے گندے چیتھڑے لٹک رہے ہیں
ادھر ادھر درمیان دشت دجال
چھوٹے مقدموں کی طرح
برائے حصول زر بڑھ رہی ہے میعاد فیصلے کی
ادھر فلک کی عریض چھت بھی ٹپک رہی ہے
ہمارے سڑے ہوئے گنہگار زخم جیسے
زمین اور آسمان کے مابین
چند معصوم بے خطا بدنصیب بندے
سحر سے تا شام انگنت بار مر رہے ہیں
حصار تقدیر توڑنا چاہتے ہیں لیکن
نہ دست و بازو میں قوت آخری بچی ہے
نہ ان کے مفلوج ارادے پرواز جانتے ہیں

وہ روز یہ سوچتے ہیں
یہ قہر باریوں کی مسافت آخری ہے شاید
نجات کا لمحۂ منور تو بس ابھی آیا ہی چاہتا ہے
مگر نہ ایسا ہوا اب تک
نہ ایسا ہونے کا کوئی امکان ہی ہے شاید
غریب دست دعا کے مارے
سڑے ہوئے کوڑھیوں کی مانند
اسپتالوں کے گندے وارڈوں کی
کالی سیلن زدہ زمیں پر
پڑے ہوئے بڑبڑاتے ہیں
صبح ہو رہی ہے
ادھر افق کی شکیل رنگت سے پھوٹتی
صبح ہو رہی ہے

عین تابش

(۱)

میں اپنا کاسۂ سر آہنی صندوق میں رکھ کر
سرِ بازار نکلا ہوں
مری گردن پہ محراب جہدِ خوش کامی
گلی کے سورماؤں سے ڈراتے ہیں
ادھر عطار کا لونڈا
مری زنبیل پر کچھ پھبتیاں کستا ہے، ہنستا ہے
میں شہر نینوا کی شاہراہوں پر
شکستہ پرچموں کی طرح چلاتا ہوں
کوئی ہے جو مجھ کو میرے دارالسلطنت کا کچھ پتہ دیدے
میں اپنا کاسۂ سر آہنی صندوق میں رکھ کر
سرِ بازار نکلا ہوں

(۲)

کالو بھنگی سر پہ چڑھ جا
ساری حویلی میں سناٹا تیر رہا ہے
قد آور پیڑوں کے پتے سوکھ چلے ہیں
پائیں باغ میں خاموشی ہے
محرابوں پر مکڑی کے جالے پھیلے ہیں
طاقوں پر رکھی شمعیں سب بجھی ہوئی ہیں
برجی پر اک کوا بیٹھا ہے
سو وہ بھی چپ سوچتا ہے
کالو بھنگی سر پہ چڑھ جا
میر مصدق او نگھ رہے ہیں

جمیل الرحمن

ترے کرم پہ بھی رویا نہیں کوئی اس دن
ہوائے ضبط بہت دیر تک چلی اس دن
خیال قرب کا احساس اس قدر مہکا
کسی کے شہر میں اک عمر کٹ گئی اس دن
بہت ہی ہنسی پڑی آسماں سے خواہش وصل
زمیں کا چاند کے علاقوں میں جا گری اس دن
پرندگی جگنوؤں کی مانند وحشتوں سے چور
صدائے شوق، مجھے کب سنائی دی اس دن
جمیل کرتے رہو فکر اہتمام جنوں
کسی کے کام نہ آئے گی شاعری اس دن

اسیر شعلہ گریہ ہیں سمندر آشنا آنکھیں
بہت کچھ دیکھتی ہیں پیش منظر سے سوا آنکھیں
کوئی آوارۂ شب ہی انہیں مشکل سے پہچانے
ہتھیلی پر لیے پھرتی ہے کس کس کی ہوا آنکھیں
تجھے بھی یاد ہوں شاید وہ موسم پیار کے موسم
خدا جن کے لیے ڈھونڈے ہے پھرتی ہیں بارہا آنکھیں
چلو اسباب کھولیں اور کچھ باتیں کریں کھل کر
بہت بیتاب کرنے لگی ہیں نارسا آنکھیں
جمیل اک بار تو میں بھی فلک کو چھو کے آ جاتا
دھڑک اٹھتی ہیں جب دل میں وہ دو کم لب پا آنکھیں

فرخ جعفری

تمام پھینکے گئے پتھروں پہ بھاری تھا
وہ ایک پھول اکیلا چمن پہ بھاری تھا

مجھے دل نے بتایا نہ میں نے ہی جانا
وہ کیسا غم تھا جو سارے غموں پہ بھاری تھا

میں ان کی رہ سے گزرتا نہ تھا مگر پھر بھی
مرا وجود مرے دشمنوں پہ بھاری تھا

اگرچہ بیٹھا تھا میں ان کے درمیاں خاموش
مرا سکوت مگر شاعروں پہ بھاری تھا

وہ جس کا کوئی نہ تھا وہ اک خدا کے سوا
زمیں کا یہ حصہ فرخ دلوں پہ بھاری تھا

نظر میں ہے وہ مگر دسترس سے باہر ہے
گرفت خواب میں لیکن بدن سے باہر ہے

کبھی تو دل سے نکل کر زباں پہ آئے گا
جو حرف آمد و رفت نفس سے باہر ہے

نظر میں اس کی دریچے دشت و صحرا کے ہیں
قفس میں رہ کے بھی طائر قفس سے باہر ہے

اگر میں چاہوں تو آواز دوں لگا کے فرخ
مگر یہ مرحلہ ہاتھوں کے بس سے باہر ہے

عشرت ظفر

اک جھلک، سبز افق گیر کس کی ہے
میں راکھ ہو چکا تو یہ تنویر کس کی ہے

میرا بدن ہے کشتۂ خد و خال کا مزار
پھر تیرے آئینے میں یہ تصویر کس کی ہے

میں خود ہی اپنی خاک کی خوشبو کا اسیر ہوں
میری نہیں اگر، تو یہ زنجیر کس کی ہے

خوں میں زباں بریدہ ہیں چنگاریاں تمام
پھر دشت میں صدائے ہمہ گیر کس کی ہے

ہر زخم نے گلاب کی شکل اختیار کی
زہراب غم میں تلخی اکسیر کس کی ہے

کس کے نقوش پا سے ہے روشن بساط وقت
یہ دائرے، یہ قوس، یہ تحریر کس کی ہے

عشرت نہ کوئی عکس زمان و مکاں نہ میں
یہ آئینہ یہ شوخی تعمیر کس کی ہے

میں کون ہوں مجھے اس کی خبر اسی سے ملی
بلا کی بھیڑ تھی لیکن نظر اسی سے ملی

مرے ہی نقش نے مجھ کو لہو لہان کیا
جو میرا تھا مجھے داد ہنر اسی سے ملی

مری پناہ بنا اس کا لمحۂ یورش
کہ مجھ کو تیغ بشکل سپر اسی سے ملی

اسی سے پائے سکوت خلا نوردی رنگ
چراغ کو نگہ شب نگر اسی سے ملی

اسی نے سر سے مجھے پاؤں تک نہال کیا
کہ مجھ کو ریگ سراب سفر اسی سے ملی

پڑی وہ آنکھ تو دل میں کھلا شگوفۂ زخم
مرے صدف کو متاع گہر اسی سے ملی

کھلائے پھول فلک کی فصیل پر عشرت
زمیں کو دولت شمس و قمر اسی سے ملی

ساتھ سب اور مکمل ہو جاتے تھے۔

وہ سب بہت مطمئن ہو گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے، بالآخر پل سے گزار کر دوسری طرف لے گئے اور کھڑی ہوئی ٹرین کے چلنے سے پہلے ایک پرسکون ڈبے میں اسے سوار کرا دیا۔ اسے اٹھا کر لے جانے کا منظر شاید کسی نے دیکھا ہو یا شاید سب کی نظروں سے چوک گئی۔

مگر روز رات کا پہلا پہر ہو گا۔ وہی پلیٹ فارم تھا اور وہی لوہے کا بھاری بنچ، جس پر پھندنوں والی ٹوپی اوڑھے ایک مسافر منہ ڈھانپے بیٹھے پرسکون انداز میں بیٹھا تھا۔ جیسے زندہ ہو اور کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہو۔

پان بیڑی سگریٹ کی چھابڑی اٹھائے ہوئے ایک لڑکے نے قریب سے گزرتے ہوئے اسے پہچان لیا۔

"ارے یہ تو وہی ہے۔"

پھر سے بھنے ہوئے چنوں کا ٹھیلہ دھکیلنے والے قلی، نان پکوڑے بیچنے والے پھیری والے اور ٹی اسٹال کے کارندے سب اکٹھے ہو گئے۔

"یہ آیا کہاں سے؟" کسی نے حیرت کے ساتھ پوچھا۔

"خدا جانے صاحب۔"

"وضع قطع سے تو شخص دکھائی دیتا ہے۔"

"ہاں... شاید۔"

دیکھتے ہی دیکھتے اس کے گرد اگرد رستے ہوئے چہروں اور نیند سے بوجھل آنکھوں والے لوگوں کا ایک ہجوم اکٹھا ہوتا چلا گیا۔

غزل

عرفی آفاقی

سچ کہتے ہو من چنگا تو اپنی کٹھوتی میں گنگا ہے
اتنا اور بتاتے جاؤ کون ہے جس کا من چنگا ہے

کیا کیا ہوتا ہے مت پوچھو شہر میں اپنے تو جب دیکھو
یا جلوس ہے، یا جلسہ ہے، یا دنگل ہے، یا دنگا ہے

کون انہیں تہذیب سکھائے ہو رندوں کے علاوہ
پنڈت ہے سو پاکھنڈی ہے، ملا ہے سو لفنگا ہے

کرو فر کے جلوس رواں کو دیکھ رہی تھی پرجا ساری
اتنے میں اک ننگ دھڑنگ بالک بول پڑا راجا ننگا ہے

مٹی کا نیرنگ بھی عرفی رکھتا ہے کیا رنگا رنگی
سات سروں کے رنگ ہیں گویا پیکر خوشبو کا رنگا ہے

جینت پرمار

کیا علامت کا میں نے پیچھا کیا

ایک علامت کا میں نے
پیچھا کیا
اسے پکڑ کر
نئی نظم کو بوتل میں
قید کروں ـــــ
کبھی درختوں پہ چڑھ کر
کسی پھول کی آڑ میں چھپ کر
کبھی چاند تاروں کی پالکی سے
آخر میں نے
ڈھونڈ نکالا
اس کا نقش قدم
دور دور تک
صحرا کی جانب اٹھتے
لیکن کچھ ہی پل میں
سب کچھ ریت میں گم
اور اچانک
کھڑکی کے پردے سرکا کر
رنگ برنگی ننھی سی تتلی آ کر
مرے کوٹ سے چپک گئی

میری کویتا تیز نکیلا خنجر ہے

کسی گلی میں
نکڑ پر
یا پھر کسی محلے میں
جب بھی کویتا پاٹھ ہوتا ہے
مرے لفظوں کی گن رہے سے
مجھ سے پہلے ہی
پولس پہنچ جاتی ہے
گویا وہاں پر
ٹیررسٹ آنے والے ہوں!
ساری گلی اور سارا محلہ
پولیس سے بھر جاتا ہے
میری کویتا
پولیس میں درج ہوتی ہے
انھیں خوف ہے
میری کویتا تیز نکیلا خنجر ہے
ایک نہ اک دن
رات کے سینے میں اترے گا!
اس دن اپنی بیاض کا ایک ایک ورق
ہوا کے ہاتھ میں رکھ دوں گا!!

غزل در غزل

صابر زاہد

بدن میں خواہشوں کا اژدہا ہے
لہو بے پاؤں چلنے لگا ہے

خلا صحرا کھنڈر مہتاب دریا
مرے دل کو ہر اک پردہ گیا ہے

مجھے رونے کی صدیوں بے کرانی
مری چٹکی میں سرگم کھیلتا ہے

لباس خالی ہوں اندر نہیں کچھ
میں زندہ ہوں یہ میرا واہمہ ہے

سبھی کے ہاتھ میں بجھتے دیے ہیں
ہمارا عہد زندہ مقبرہ ہے

مٹا دینا نہیں آسان زاہد
ہمارا نقش نقش ماورا ہے

ہرا جنگل ہوا زہراب آسا
عجوبہ خواب اندر خواب آسا

لہو ہے موج اندر موج نغمہ
نفس کا رنگ ہے مضراب آسا

سنیں گے لوگ نغمے کہکشانی
تب و تاب و خیال و خواب آسا

میں گردش اپنی کے باہر نہیں کچھ
ہیولیٰ ہوں مگر گرداب آسا

شفق میں ہم نے لکھے مرثیے ہیں
ہمارا جام ہے تیزاب آسا

لہو میں ہے وہ آتش دان زاہد
ہے زخم جاں ہراک مہتاب آسا

"غزل در غزل" کے بارے میں

شمس الرحمٰن فاروقی

صابر زاہد کی یہ غزلیں ادبی حسن کے اعتبار سے بہت بلند نہیں ہیں، لیکن یہ غزل کی تکنیک پر پوری طرح عمل پیرا ہیں اور اس کی رسومیات کو بھی پوری طرح نبھاتی ہیں۔ علاوہ بریں، ان میں لہجے کی تازگی اور توانائی ہے جو ہمارے زمانے کی غزل کا خاصہ ہے۔ لیکن میں انہیں دراصل قابل اشاعت، بلکہ قابل تعریف، اس لیے سمجھتا ہوں کہ ان میں ایک بہت خوش گوار اور دلچسپ تجربہ کیا گیا ہے۔

بادی النظر میں تو یہ محض دو غزلیں ہیں۔ ذرا غور کریں تو انہیں چار غزلوں کی طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

(۱) اور (۲) تو وہی غزلیں ہیں جو آپ کے سامنے ہیں۔

(۳) تیسری غزل وہ ہے جو دونوں غزلوں کو ملا کر پڑھنے سے وجود میں آتی ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

بدن میں خواہشوں کا اژدہا ہے ہرا جنگل ہوا زہراب آسا
لہو بے پاؤں چلنے لگا ہے مجھ پہ خواب اندر خواب آسا

اس طرح پوری غزل پڑھ جاتے ہے۔ اس غزل میں یہ لطف بھی ہے کہ ہر شعر مرصع ہے اور مطلع کے بعد مصرع اولیٰ میں اندرونی قافیہ ہے اور ہر مصرعے کا پہلا حصہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہے۔

(۴) چوتھی غزل وہ ہے جو ہر شعر کے دوسرے مصرعے کو ملا کر نیا شعر بنانے سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس غزل کا پہلا شعر ہو گا۔

لہو بے پاؤں چلنے لگا ہے
مجھ پہ خواب اندر خواب آسا

اگلا شعر

مرے دل کو ہر اک پردہ گیا ہے
نفس کا رنگ ہے مضراب آسا

اس غزل میں ایک لطف یہ بھی ہے کہ اس کے ہر شعر کا مصرع اولیٰ اگلے شعر کے مصرع اولیٰ سے ہم قافیہ و ہم ردیف ہے۔

دونوں غزلوں کو سامنے رکھیں تو ایک مزید پہلو یہ نظر آتا ہے کہ ہر شعر کے مصرع اولیٰ کو ملا کر ایک مطلع بن جاتا ہے۔

(۱) خلا صحرا کھنڈر مہتاب دریا
لہو بے موج اندر موج نغمہ
(۲) مجھے رونے کی صدیوں بے کرانی
سنیں گے لوگ نغمے کہکشانی

الفاظ، فقروں، مصرعے سے شعر یا اشعار کا سلسلہ تیار کرنے کی بلکہ generate کرنے، رسم ہمارے یہاں بہت پرانی ہے۔ ایرانی شاعروں نے پندرہویں سولہویں صدی میں معما، موشح، مشجر، وغیرہ اور ان سے بھی پیچیدہ طریقوں سے بنائی ہوئی نظموں کو بہت مقبول بنایا۔ پھر ہمارے یہاں بھی اٹھارویں انیسویں صدی میں ان کا چلن رہا۔ نجم الغنی نے "بحر الفصاحت" میں صنعت مشجر کی تعریف یوں کی ہے۔ "اشعار کو بطور ایک درخت کے لکھا جاوے۔ یعنی ایک شعر کو جڑ درخت کی فرض کر کے اس سے بہت سی شاخیں موقع مناسب مصرعوں کی نکالی جاویں اور ہر جگہ سے ملا کر پڑھنا ممکن ہو اور شعر با معنی حاصل ہوتا ہو۔" پھر انہوں نے احمد بدایونی سے ایک مثال لکھی ہے۔

سرو کے اس ایک پیڑ سے کتنے زیادہ شعر (اور متفرق مصرعے) بن سکتے ہیں کہ گنتی میرے لیے دشوار ہے۔ نمونۃً ملاحظہ ہو

(۱) سرو قد ہے باغ میں کس کیف سے
قامت رعنا قیامت زادہ ہے

(۲) سرو بالا وہ ستم آمادہ ہے
عاشقوں کے ساتھ شغل بادہ ہے

(۳) سرو بالا وہ ستم آمادہ ہے
نخل ماتم اجہد دلدادہ ہے

(۴) سرو بالا سے مشابہ کیوں کہ ہو
قامت اس کا نر قیامت مادہ ہے

(۵) قامت اس کا حشر پر آمادہ ہے
قامت رعنا نہایت سادہ ہے

(۶) سرو بالا وہ بت سیمیں بدن
قامت رعنا نہایت سادہ ہے

یہ خیال رکھیں کہ یہ پورا شجر خود ایک غزل ہے جس کا مطلع اور مقطع درج ذیل کرتا ہوں:

سرو بالا وہ ستم آمادہ ہے
قامت رعنا قیامت زادہ ہے

سرو بالا وہ ستم کش ہے نحیف
نخل ماتم اجہد دلدادہ ہے

لیکن دو یا دو سے زیادہ غزلیں بھی بن سکتی ہیں۔ کیوں کہ مطلعوں کی کمی نہیں:

قامت رعنا قیامت زادہ ہے
جس پہ انساں جان سے دلدادہ ہے

نخل ماتم اجہد دلدادہ ہے
پست مثل کاہ ہے افتادہ ہے

قامت اس کا حشر پر آمادہ ہے
قامت رعنا قیامت زادہ ہے

میں حساب میں کمزور ہوں، لیکن اس شجر سے کئی سو مصرعے بے تکلف generate ہوسکتے ہیں۔ اسی طرح صنعت مدور بھی ہے۔ اس میں الفاظ یا فقرے دائرے کی شکل میں جمع کرتے ہیں۔ جس طرف سے اور جہاں سے پڑھیں، دو مصرعے برآمد ہوں گے۔ مرزا محمد عسکری نے "آئینۂ بلاغت" میں اس کی دو مثالیں پیش کی ہیں۔ ایک سے مصرعے نکلتے ہیں اور ایک سے اشعار برآمد ہوتے ہیں۔ انہوں نے مدور کی تعریف یہ لکھی ہے "ایسا مصرع یا بیت جو ایک دائرے میں چار یا آٹھ رکن کرکے علیحدہ علیحدہ لکھا جائے اور جس رکن سے چاہیں پڑھیں تو ایک مصرع یا بیت سے کئی مصرعے یا بیت حاصل ہوں۔"

مرزا محمد عسکری مرحوم کی مثالوں پر اضافہ کرتے ہوئے

میں نے بھی صنعت مدور میں ایک شعر ایسا لکھا ہے کہ اس میں چاہے جہاں سے ابتدا کریں اور چاہے جس طرف چلیں مصرع یا بیت حاصل ہوگی۔ ملاحظہ فرمائیں۔ میں نے سہولت کے لیے ہر خانے پر نمبر ڈال دیے ہیں۔

۱	۴۳۲۱	دباؤں بغل میں جگر میں بٹھاؤں
۲	۸۷۶۵	چھپالوں نین میں تو آجا تجھے میں
۳	۳۲۱۸	تجھے میں دباؤں بغل میں جگر میں
۴	۷۶۵۴	بٹھاؤں چھپالوں نین میں تو آجا
۵	۸۷۶۵	چھپالوں نین میں تو آجا تجھے میں
۶	۱۸۷۶	نین میں تو آجا تجھے میں دباؤں
۷	۵۴۳۲	بغل میں جگر میں بٹھاؤں چھپالوں
۸	۶۵۴۳	جگر میں بٹھاؤں چھپالوں نین میں
۹	۵۶۷۸	تجھے میں تو آجا نین میں چھپالوں
۱۰	۱۲۳۴	بٹھاؤں جگر میں بغل میں دباؤں
۱۱	۶۷۸۱	دباؤں تجھے میں تو آجا نین میں
۱۲	۴۳۴۵	چھپالوں بٹھاؤں جگر میں بغل میں
۱۳	۷۸۱۲	بغل میں دباؤں تجھے میں تو آجا
۱۴	۳۴۵۶	نین میں چھپالوں بٹھاؤں جگر میں
۱۵	۴۵۶۳	جگر میں نین میں بٹھاؤں چھپالوں
۱۶	۸۱۷۲	بغل میں تو آجا دباؤں تجھے میں
۱۷	۳۲۷۸	تجھے میں تو آجا بغل میں جگر میں
۱۸	۴۵۶۱	دباؤں نین میں چھپالوں بٹھاؤں
۱۹	۵۱۴۸	تجھے میں بٹھاؤں دباؤں چھپالوں
۲۰	۶۲۳۷	تو آجا جگر میں بغل میں نین میں
۲۱	۴۵۱۲	بغل میں دباؤں چھپاؤں بٹھاؤں
۲۲	۷۶۵۴	بٹھاؤں چھپالوں نین میں تو آجا
۲۳	۶۵۸۷	تو آجا تجھے میں چھپالوں نین میں
۲۴	۴۳۲۱	دباؤں بغل میں بٹھاؤں جگر میں

ظاہر ہے کہ یہ چوبیس مصرعے یا بارہ شعر جو دو مصرعوں / ایک شعر سے generate کیے گئے ہیں، محض نمونہ ہے۔ اس دائرے سے کتنے مصرعے اور شعر بن سکتے ہیں، یہ کوئی ماہر شماریات ہی بتا سکتا ہے۔

مرزا محمد عسکری نے صنعت چار در چار کی بھی مثال پیش کی ہے، اور اس کی تعریف حسب ذیل لکھی ہے "اس میں چار خانے طولاً اور چار عرضاً ہوتے ہیں۔ جو مصرع طولاً پڑھا جاتا ہے وہی عرضاً بھی پڑھ سکتے ہیں" مثال ملاحظہ ہو:

	۱	۲	۳	۴
ا	کروں کیا	خفا ہے	الٰہی	وہ دلبر
ب	خفا ہے	وہ مجھ سے	عبث کیوں	ستم گر
ج	الٰہی	عبث کیوں	عتاب ہے	غضب ہے
د	وہ دلبر	ستم گر	غضب ہے	ستم گر

میں نے سہولت کے لیے نمبر ڈال دیے ہیں۔ فرض کیجیے آپ آخر سے شروع کر رہے ہیں خانہ نمبر چار الف ۴۳۲۱ وہ دلبر الٰہی خفا ہے کروں کیا (بائیں سے دائیں)

اب یہی مصرع خانہ نمبر دال ایک سے شروع کریں۔ دج ب اوہ دبر
الٰہی خطا ہے کر۔ نا کیا (نیچے سے اوپر)
خانہ نمبر تین الف۔ الٰہی عبث کیوں خطا ہے غضب ہے (اوپر سے
نیچے)
خانہ نمبر ج ایک۔ الٰہی عبث کیوں خطا ہے غضب ہے (دائیں سے
بائیں)

علیٰ ہذا القیاس دائیں سے بائیں، اور تمام سمتوں میں پڑھ کر مصرع / شعر بنا سکتے ہیں۔ دبی پر شاد سحر بدایونی (جن کا شعر صنعت چہار در چہار میں اوپر آئینہ بلاغت سے نقل ہوا اگرچہ مرزا محمد عسکری نے دبی پر شاد سحر کا نام نہیں لکھا) صاحب "معیار البلاغت" نے صنعت مقلوب میں ایک رباعی دلچسپ لکھی ہے اور لکھنے کا طریقہ ایسا اختیار کیا ہے کہ اسے شاعری اور خطاطی دونوں کا نمونہ بنا دیا ہے۔ التزام یہ رکھا ہے کہ ہر مصرے کا آخری لفظ الٹ کر اگلے مصرے کا پہلا لفظ بنا دیا ہے۔

رب پیدا ہمیشہ ہووے تو

رباعی یوں ہے

رب پیدا ہمیشہ ہووے تو بر
(بر کو الٹیں تو "رب" حاصل ہوتا ہے)
رب کی قدرت سے ہوتے ہیں واب ور
(ور کو الٹیں تو "رو" حاصل ہوتا ہے)
رو جو کوئی یہ بات کرے اس کا تن
(تن کو الٹیں تو "نت" حاصل ہوتا ہے)
نت پیسے کچیاں لگاتوں سے تر
(تر کو الٹیں تو مصرع اول کا پہلا لفظ "رت"
حاصل ہوتا ہے)

الفاظ کی اس دائروی ترتیب کے باعث closed circle کی عمدہ شکل پیدا ہوئی ہے۔

ممکن ہے آپ سوچ رہے ہوں یہ سب پرانے زمانے کی باتیں ہیں، آج ان کا کیا محل ہے؟ ممکن ہے آپ یہ بھی کہیں کہ یہ شاعری تو نہیں، تضیع اوقات ہوئی۔ ایسی "مشق سخن" سے کیا فائدہ جو صرف مشق ہی مشق ہو اور جس میں کوئی "تخلیقی سچائی"، "جذبے کی تھرتھراہٹ"، "سماجی معنویت" وغیرہ نہ ہو؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ شاعری دراصل ہے ہی محض مشق، اور باقی باتیں اسی سے پیدا ہوتی ہیں۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ آج مغرب میں (جہاں سے آپ نے "صداقت"، "سماجی معنویت" وغیرہ اصطلاحیں حاصل کی ہیں) وہاں بھی بہت سے لوگ یہ کہہ رہے ہیں کہ ادب کچھ نہیں ہے صرف ایک طرح کی مشق سخن (Writing practice) ہے۔ تیسرا جواب یہ ہے کہ آج مغربی ادب (صرف وہی لوگ نہیں جو ادب کو مشق سخن سمجھتے ہیں) اکثر ایسے ہیں جو ادب کو زبان اور اظہار کے امکانات کی توسیع کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں میں فرانس کی ادبی انجمن OULIPO کے اراکین اور اس انجمن کے اصولوں سے ہم خیال ادیب و شاعر ہیں۔ مثلاً ہم لوگ تو اپنے پرانے شاعروں پر ہنستے تھے کہ وہ (مثلاً) غیر منقوط کلام کہنے کو بڑا کمال سمجھتے تھے (مثلاً انشا یا حامدی بدایونی جنھوں نے ایک دیوان نعت بے نقط لکھا ہے، یا دبیر، جنھوں نے بے نقط مرثیہ کہا ہے۔) شبلی تک نے امیر خسرو کا مذاق اڑایا ہے اور نکتہ چینی کی ہے کہ انھوں نے "اعجاز خسروی" میں جن باتوں کو اپنے لیے لائق فخر جانا ہے وہ محض بے لطف اور بے فائدہ بازی گری ہیں۔ "شعر العجم" جلد دوم میں امیر خسرو کے صنائع بدائع کے لیے انھوں نے اس طرح کے الفاظ اور فقرے استعمال کیے ہیں، "زور آوریاں" "کوہ کندن و کاہ برآوردن" "قافیہ بندی اور لغو تکلفات"، "بیجا کاوشیں"، "مغز کاوی" وغیرہ۔ لیکن اسے کیا کہیئے کہ مشہور فرانسیسی ناول نگار اور Oulipo کے رکن ژارژ پیریک Georges Perec نے ۱۹۶۹ میں تین سو صفحے کا ناول La Disparition شائع کیا جس میں حرف E ایک بار بھی نہیں لایا گیا! دنیا جانتی ہے کہ انگریزی اور فرانسیسی میں حرف E سے زیادہ مستعمل کوئی حرف نہیں، اور کوئی مختصر عبارت چہ جائے کہ پورا ناول، حرف E کے بغیر لکھنا ایسا کارنامہ ہے جس کے مقابل "اعجاز خسروی" کی وہ عبارتیں ہی رکھی جا سکتی ہیں جو سراسر منقوط ہیں۔ یا پھر "اعجاز خسروی" ہی میں کئی سطروں کی وہ عبارت جس میں صرف الف، ہ، واو اور ی استعمال ہوئے ہیں۔ علامہ شبلی تو شاید ژارژ پیریک کو سولی پر لٹکوا دیتے۔ لیکن آج اہل مغرب اس پر فخر کر رہے ہیں۔

فرانسیسی انجمن Oulipo کا قیام ستمبر ۱۹۶۰ میں عمل میں آیا۔ Oulipo سے مراد ہے
Ouvroir de Litterature Potentielle

یعنی "ممکن ادب" (یا امکانی ادب) کا ادارۂ کار۔ "لفظ Ouvroir کے تین معنی ہیں۔ (۱) وہ کمرہ جہاں راہبائیں جمع ہو کر کام کرتی ہیں۔ (۲) کوئی رفاہی ادارہ جہاں غریب عورتیں سلائی کا کام کریں۔ (۳) سلائی کا حلقہ جہاں خوش حال عورتیں غربا اور گرجا گھروں کے لیے کپڑے تیار کریں۔ لیکن بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ مصدر ouvrer (کام کرنا) اور ouvrior کی اصل ایک ہی ہے مصدر ouvrer میں یہ معنی بھی مضمر ہیں کہ کسی مقرر خام سامان (لکڑی، تانبا، پتھر وغیرہ) سے کوئی چیز بنانا۔ اس کا رشتہ ouvrier سے بھی ہے، جس کے معنی ہیں "مزدوری یا تنخواہ کے عوض کسی شخص کے لیے کام کرنے والا، خاص کر ایسا کام جو مشقت طلب ہو۔" مزید برآں، اس لفظ کا رشتہ oeuvre سے بھی ہے، جس کے معنی ہیں "کام، ادبی تصنیف"۔ کسی ایک ادبی متن پر اس کا اطلاق ہو تو ظاہر ہے یہ محض "کام" نہیں بلکہ تصنیف و تالیف کا حکم رکھتا ہے۔ اور کسی شخص کے تمام ادبی کارنامے سے پر اس کا اطلاق ہو تو اس میں تکمیلیت، کسی مقدس مقصد کو انتساب، اور استناد اور canonization کا مفہوم بھی اس میں شامل ہے۔ گویا لفظ ouvroir میں کام، تقدس، نوکری، محنت، تحریر، یہ سب باتیں شامل ہیں۔

اس انجمن کے بانیوں اور اراکین کا کہنا ہے کہ ادبی تحریر میں "الہام" اور "غیبی فیضان" کا اتنا درجہ نہیں، جتنا محنت، خوش طبعی سے مشقت، اور کام کی بجاآوری کا ہے۔ موخر الذکر چیزوں میں لزوم مالا یلزم (یعنی مختلف طرح کی پابندیوں اور شرائط کو عائد کرنا ان کو از خود اختیار کرنا) کی اہمیت بنیادی ہے۔ (ذرا غور کریں تو قافیہ اور ردیف بھی لزوم مالا یلزم کے حکم میں ہیں، لیکن ہم لوگ غور کرتے نہیں، اور لزوم مالا یلزم، مثلاً ذو قافیتین، تعطیل حرف، کو غیر فطری سمجھتے ہیں۔ طباطبائی نے اچھی بات کہی ہے کہ وزن وبحر بھی تو غیر فطری ہیں، لیکن لوگ انھیں خوشی خوشی اختیار کرتے ہیں) بہر حال بات ہو رہی تھی Oulipo والوں کی۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر فن پارہ شروع تو ہوتا ہے کسی inspiration سے، لیکن اس کو مختلف طرح کی پابندیوں اور رکاوٹوں کے ساتھ معاملہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ رکاوٹیں اور شرائط چینی بکسوں کی طرح ایک کے اندر ایک فٹ ہوتی جاتی ہیں۔ فرانسوا لا لیو Francois Le Lionnais نے کہتا ہے کہ ان پابندیوں کی کم سے کم تین سطحیں ہیں۔ اولین سطح تو اس زبان کی ہی ہے جس میں متن لکھا جا رہا ہے۔ دوسری سطح ادبی اصول و قواعد، اصناف کی شرائط وغیرہ کی ہے۔ اور تیسری سطح وہ ہے جہاں مصنف خطے سے طے کر کے، وسیع الذیل اور پیچیدہ شرائط از خود اپنے اوپر عائد کرتا ہے۔ (ہمارے یہاں اسی کو لزوم مالا یلزم کہتے ہیں۔)

اس انجمن کے اراکین میں مغرب کے بعض بڑے ادبی نام شامل ہیں۔ مثلاً ریموں کنو (Raymond Queneau)، مشہور اطالوی ناول نگار اٹالو کیلوی نو (Italo Calvino) مارسل دوشان (Marcel Duchamp) (جو اصلاً مصور تھا) اور ژارژ پیریک۔ ان کا انتقال ہو چکا ہے۔ کنو، پیریک، اور نوئل آرنو (Arnaud) اس کے بنیاد گزاروں میں تھے۔ موجود اراکین میں اسٹینلی چیپ میں، ژاک باں Jacques Bens ہیری میتھیوز وغیرہ بہت سے لوگ ہیں، اور بہت سے ایسے ہیں جو Oulipo کے باقاعدہ ممبر نہیں ہیں، لیکن انھیں اس کے اصولوں سے اتفاق ہے۔

امکانی ادب کے ادارۂ کار (Oulipo) کا ایک بنیادی اصول بیان ہو چکا ہے کہ ادب دراصل لزوم مالا یلزم کا نام ہے۔ یہ "غیبی الہام" سے زیادہ کام اور محنت ہے۔ ریموں کنو کا قول تھا کہ "وہی ادب ادب ہے جسے از خود اختیار کیا جائے"۔ ان کا دوسرا اصول یہ ہے کہ ادب یا تحریر دراصل "مشق سخن" (Writing Practice) "کھیل" (Play) اور "مشغلہ وپیشہ" Work ہے۔ ان کا تیسرا اصول یہ ہے کہ ہم "تجدید، ہر قیمت پر" کے قائل نہیں ہیں، بلکہ روایت کو حتی الامکان قبول کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا ایک طریق کار یہ بھی ہے کہ پرانی تحریروں کی کایا کلپ Transformation کر کے ان کے امکانات کو واضح کریں۔ مثلاً کنو نے ملارمے کے ایک سانیٹ کی ہر سطر کا آخری لفظ لے کر ایک نئی نظم بنا ڈالی۔ الفاظ کی ترتیب وہی رکھی جو ملارمے کے یہاں تھی، یعنی کنو نے ملارمے کے سانیٹ کے ہر مصرعے کے آخری لفظ کو ملارمے کی ہی ترتیب سے اوپر تلے لکھ دیا۔ کنو اس کارروائی کو "تحدید" restriction کا نام دیتا ہے۔ نیچے میں اصل فرانسیسی الفاظ اور ان کے سامنے کام چلاؤ اردو ترجمہ لکھتا ہوں:

Aujourd. l.ui	آج (کا دن)
ivre	نشے میں دھت
le givre	پالا
pas fuil	نہ اڑا
Lui	وہ

خود کو آزاد کرتا ہے	se delivee••••
کہاں جینا؟	Ou vivre?
اکتاہٹ	Lennui••••
کرب	Agonie
وہ انکار کرتا ہے	le nie
گرفت میں	pris
کیا ہوا	assigne
تحقیر	mepris
راج ہنس	le Cygne

ریموں کنو کہتا ہے کہ اس کاروائی سے مجھے پہلا فائدہ یہ ہوا کہ مجھے ایک نئی نظم حاصل ہو گئی اور مجھ سے پوچھئے تو یہ اچھی خاصی نظم ہے، اور کسی کو خوبصورت نظمیں مل جائیں تو اسے شکایت کرنے کا محل نہیں۔ دوسری بات یہ کہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ نظم کی تحدید جو میں نے کی ہے، اس میں بھی اتنا ہی کچھ ہے جتنا ساری نظم میں تھا۔ اس طرح ہم نظم میں حشو کی بات اٹھا سکتے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ نظم کی شان میں گستاخی کی حد تک جائے بغیر ہم اتنا تو کہہ ہی سکتے ہیں کہ نظم کی تحدید جو میں نے کی ہے وہ تعبیری قدر و قیمت سے بالکل خالی نہیں ہے اور اصل نظم کی شرح و تعبیر میں ہماری مدد کر سکتی ہے۔

واضح ہو رہے کہ کنو نے ملارمے کے اصل الفاظ پر کہیں کہیں اوقاف بڑھا دیئے تھے۔ (مثلاً اصل نظم میں vivre کے بعد سوالیہ نشان نہیں ہے۔) کنو اس کو subjective puncuation کہتا ہے۔ میں نے ترجمے میں وہ اوقاف برقرار رکھے ہیں، لیکن ظاہر ہے کہ اردو اور فرانسیسی کی نحو اور محاورہ بالکل مختلف ہونے کی وجہ سے میرے کام چلاؤ اردو ترجمے میں اصل فرانسیسی کا ذرا بھی نمک نہیں۔ اگر ہم اردو کی کوئی مشہور نظم (مثلاً غالب کی کسی غزل) پر یہ عمل جراحی کریں تو کنو کے طریقۂ کار کی معنویت زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔ فی الحال غالب کی یہ غزل دیکھتے ہیں جو زباں زد خاص و عام نہیں، لیکن گم نام بھی نہیں۔ نظم بناتے وقت میں نے تھوڑی بہت آزادی روا رکھی ہے:

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے
پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا
افسون انتظار تمنا کہیں جسے
سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالیئے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے
ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں
شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے
درکار ہے شگفتن گل ہائے عیش کو
صبح بہار پنبۂ مینا کہیں جسے
غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

اب نظم ملاحظہ ہو، عنوان ہے:

ڈرامے کا کردار

تماشا کہیں جسے
کہ تجھ سا کہیں جسے؟

بزم خیال میں
سویدا کہیں جسے

اے خدا!
تمنا کہیں جسے...

ڈالیے خاک
کہ صحرا کہیں جسے

دیدار سے نہاں
دریا کہیں جسے

عیش کو؟
مینا کہیں جسے

واعظ برا کہے
سب اچھا کہیں جسے

ظاہر ہے میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ اس نظم میں وہ سب کچھ ہے جو غالب کی غزل میں تھا۔ لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس میں بہت کچھ ایسا ہے جو غالب کی غزل میں نہیں تھا۔ بین المتونیت کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ یہ نظم غالب کی غزل کے بغیر وجود میں نہ آتی، لیکن خود اپنا وجود رکھتی ہے۔

نظم در نظم کہنے کا ایک تجربہ (یا کارنامہ) کنو نے ایسا کیا ہے کہ عقل گم ہو جاتی ہے۔ اس نے دس سانیٹ لکھے اور ان کو "ایک کروڑ نظمیں" Cent Mille Milliards de poemes کا نام دیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ ان دسوں

انیٹ کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ چونکہ ایک سانیٹ میں چودہ
مرعے ہوتے ہیں، اس لیے ایک سو چالیس ہم قافیہ مصرعے حاصل
ئے۔ معنی اور نحو کے اعتبار سے تمام مصرعے ایسے ہیں کہ کسی بھی
انیٹ کا مصرع کسی دوسرے سانیٹ میں اسی جگہ فٹ ہو سکتا ہے۔
نی کسی بھی سانیٹ کا پہلا مصرع کسی اور سانیٹ کا پہلا مصرع کسی
ں سانیٹ کا دوسرا مصرع کسی اور سانیٹ کا دوسرا مصرع، کسی بھی
انیٹ کا تیسرا مصرع کسی اور سانیٹ کا تیسرا مصرع بن سکتے ہیں۔
قس علیٰ ہذا۔ یعنی ہر سانیٹ کا ہر مصرع کسی بھی سانیٹ کا مصرع
ن سکتا ہے۔ اس طرح ہر مصرع کے لیے دس امکانی جگہیں ہیں، اور
ر سانیٹ میں چودہ مصرعے ہیں۔ نتیجے کے طور پر 10^{14} یعنی ایک
ہ دو کرو ڑ سانیٹ وجود میں آسکتے ہیں۔

وارڈ ریک نے صنعت تعطیل (یعنی کسی حرف کو معطل
ر کے عبارت لکھنا) کو Lipogram کا نام دیا ہے۔ "نئی
وشنی" والے اردو نقادوں کو یہ سن کو خوشی ہوگی کہ مغرب کے بھی
مض قدیم نقادوں نے تعطیل کو برا بھلا کہا ہے اور شبلی سے بھی
یادہ سخت زبان استعمال کی ہے۔ مثلاً اسے a puerile
game اور a sad اور witless foolery
example of silliness کہا گیا ہے۔ لیکن "نئی روشنی"
والے نقاد (جن کے امام مولانا حالی ہیں) یہ سن کر رنجیدہ ہوں گے کہ
صنعت تعطیل سب سے پہلے غالباً چھٹی صدی قبل مسیح میں استعمال
ہوئی۔ اور چھٹی صدی عیسوی میں تو غالباً یہ برتی جا رہی تھی۔ چھٹی
صدی مصر کے ایک لاطینی نحوی Fulgentius کی تصنیف میں
یہ کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ کتاب میں ۲۳ باب ہیں۔ پہلے باب
میں A کی تعطیل ہے، دوسرے میں B کی، وقس علیٰ ہذا۔ ہیریک
کا کہنا ہے کہ گیارھویں صدی میں (عبد الحمید) حریری نے اپنے
"مقامات" میں صنعت تعطیل استعمال کی، لیکن اسے نبھا نہیں پایا۔
(ہمارے یہاں "مقامات حریری" کو صنائع بدائع کا مخزن سمجھا جاتا
ہے۔ معلوم ہوتا ہے صنعت تعطیل میں عبد الحمید حریری فرانسیسی
ناول نگار کے مرتبے کو نہ پہنچ سکا۔)

بہت دن ہوئے میں نے ایک رباعی صنعت منقوطہ میں
اور ایک رباعی صنعت مہملہ (یعنی غیر منقوطہ) میں لکھی تھی۔
فی الحال منقوطہ والی رباعی دہرا کر اس کلام کو ختم کرتا ہوں:

جب ثبت تشنج بجھین چھنی
جب نبضیں بچین بجیب تبی
جب ششثت شب بخیب فیبی
شب نقش غیب فیض جنن ننگی

(شب خون، سمت کا ور ۱۹۷۷ء)

مناظر عاشق ہرگانوی

خرافوں کرکے
اپنی سلطنت کی
سرحدیں ناپتا ہوا
ایک کبوتر
چیت بیساکھ کے دنوں میں
گھونسلے بناتا ہوا
کسرت کرتا ہے
اس کے سپنوں میں
ایک گھونسلا اور کچھ چوزے
مستقبل کا خاکہ بناتے ہیں
زندگی کے دریچے میں
اجنبی بن کر رہنا
ممکن نہیں
مگر ـــــ
چمگادڑ نیند دیکھ رہی ہے
اور منڈلاتا ہوا وہ کوا !

شاہد میر

میں کنارے پر کھڑا ہوں
اور
کنارے چھوڑ کے والی رواں ہوتی ہوئی
ان کشتیوں کو دیکھتا ہوں
سوچتا ہوں
میں اکیلا رہ گیا ہوں
جانتا ہوں
جو مسافر اس کنارے سے چلے ہیں
اس کنارے پر نہ اتریں گے کبھی
میں اکیلا اس کنارے پر کھڑا ہوں
اس کنارے دیکھتا ہوں

احترام اسلام

(۱)

سرخ آتش دان کے مقابل
رقص فرما ہے
حرارت بخش ہوا
ایسے میں
کیا عجب
جو
بے لباس ہو جائیں جسم !

(۲)

دیکھنا ہے
سرد لہر
کتنی روحوں کو
دکھاتی ہے نارِ جہنم
اور کتنے جسموں کو
دلاتی ہے
لحافوں کی پناہ
جاڑے کی رات !

معصوم نظر

میں شکستہ حکمران وقت تو
مسکرا کر کیا کرے گا گفتگو

خود اندھیرے غار میں بیٹھا ہوا
سوچتا ہوں روشنی ہو چار سو

یہ جنون دید کی تاثیر ہے
ورنہ تو ملتا کبھی یوں روبرو

میں مکمل ہی نہیں اس کے بغیر
دل کو لیکن اب نہیں ہے جستجو

سید بشارت علی

زمانہ نفع و ضرر کے خیال میں گم تھا
اور ایک میں، کہ بس اپنے ہی حال میں گم تھا

کہاں یہ ڈھونڈتا خوشیوں کے بیٹھے بیٹھے ثمر
کہ میں تو ترشی رنج و ملال میں گم تھا

کہاں اٹھا سکا حظ داستاں گزرنے کا
کہ ابتدا سے ہی فکر مآل میں گم تھا

اسیر ہونے کا احساس بھی نہ ہو پایا
کچھ اس طرح سے میں رنگین جال میں گم تھا

ساجد اثر

خوابوں کی چارپائی
مجھ کو نہ راس آئی
تھا شہر جس کی زد میں
افواہ تھی ہوائی
آرام دے رہی ہے
امید کی چٹائی
میں جس میں جل رہا ہوں
وہ آگ ہے پرائی
سائے سے روشنی کی
دلچسپ ہے لڑائی
ساجد کو ڈس رہی ہے
احساس کی جدائی

احسان کر، عطا کر
مجھ کو ہنر عطا کر
پرواز چاہتا ہوں
کچھ بال و پر عطا کر
تپتی ہوئی زمیں کو
ٹھنڈے شجر عطا کر
جو مجھ کو ٹھیک کر دے
اک ایسا ڈر عطا کر
میں ایک تجربہ ہوں
مجھ کو سفر عطا کر
کچھ مانگتا ہے تجھ سے
ساجد اثرؔ عطا کر

ایک دن یوں ہی اچانک
مجھ کو خود پر ہوگیا شک
زندگی کو لگ نہ جائے
سخت مایوسی کی دیمک
جان لیوا فاصلہ ہے
دشمنی سے دوستی تک
بج گئی رنجش کی گھنٹی
کھل گیا دوری کا پھاٹک
الجھنوں کا سلسلہ ہے
میری مجبوری کی بیچک
دل کے دروازے پہ، ساجد
دے رہا ہے خوف دستک

شگفتہ طلعت سیما

(۱)

خزاں کو دیکھ کر سیما
مجھے اب
موسموں پر اعتبار آنے لگا ہے

(۲)

فلک کو دیکھتے ہیں
یوں زمیں والے
کہ جیسے غیب سے
اک شہسوار آنے ہی والا ہے

(۳)

محافظوں کی وفاشعاری
مقربوں کی مزاج فہمی
وزیرزادوں کی نکتہ سنجی
حرم کے رازدوں کی پاسداری
سے خوب الجھا تھا عمر بھر وہ
یہی سبب تھا
کہ ہاتھ پاؤں میں جان باقی تھی
جب ہی اس نے
پناہ جنگل میں جا کے لے لی

(۴)

کل وہ میرے گھر پر آیا
بجلی اچانک فیل ہوئی تب
جب کمرے میں روشنی آئی
وہ غائب تھا
میز پہ ٹھنڈی چائے پڑی تھی

● کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے ● سید نقی حسین جعفری ● مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ ● ۱۵ روپے

اردو شاعری کے انگریزی میں بعض اچھے تراجم، جدید اردو شاعری پر بعض بہت سنجیدہ مضامین اور تبصروں کے مصنف نقی حسین جعفری کی کتاب کا عنوان (اور اس کا سرورق بھی) دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔ جعفری صاحب انگریزی کے استاد ہیں، اور انگریزی کے پروفیسران عام طور پر اردو ادب کے لئے اپنے دل میں وہی جگہ رکھتے ہیں جو کلاس میں غبی طالب علم کی ہوتی ہے۔ یعنی وہ اردو ادب کے زیادہ تر حصے کو کسی نہ کسی طرح برداشت کر لیتے ہیں، اور اگر وہ اردو کے اچھے طالب علم ہیں تو اپنے پسندیدہ مصنفوں کے بارے میں کچھ مربیانہ، کچھ تحسین آمیز، کچھ واقعی تکریمی پرمبنی اظہار خیال کر کے خوش ہو لیتے ہیں۔ کم ہی ایسا ہوا ہے کہ یونیورسٹی کے اساتذہ (اور خاص کر وہ اساتذہ جو انگریزی پڑھاتے ہیں) اردو کے مستند مصنفین کی فہرست CANON میں اضافہ کریں، یعنی اپنی کوشش اور مطالعے کو کام میں لا کر کسی ایسے مصنف یا صنف پر روشنی ڈالیں جن پر عام نقادوں کی نگاہ کرم نہ پڑی ہو۔ ان لوگوں کی دوسری شکل یہ ہوتی ہے کہ ان کے خیال میں مشرقی ادب (یا اردو ادب) میں کوئی چیز ایسی نہیں جو مغرب والوں کے لئے معنی خیز ثابت ہو سکیں۔ ان کے خیال میں مغرب کی باتیں اردو والوں کے تو کام آتی ہیں، لیکن اردو والے مغرب والوں کے کسی کام نہیں آ سکتے۔ ان باتوں کو ذہن میں رکھیے تو انگریزی کے پروفیسر سید نقی حسین جعفری کی کتاب کا عنوان بہت دلکش اور تازہ معلوم ہوتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف کی نظر میں مشرق اور مغرب بیک وقت مطالعے کے لائق ہیں، اور ایک کا دوسرے کے ساتھ مکالمہ، تبادلہ، مباحثہ، کچھ بھی، لیکن ممکن ہے۔

فتوت یعنی جواں مردی یعنی CHIVALRY ایسا موضوع ہے جس سے ہماری ملاقات ان دنوں بہت کم ہوتی ہے۔ انگریزی میں بھی CHIVALRY اور CHIVALROUS اب ذرا طنزیہ، تضحیک آمیز انداز میں بولے جاتے ہیں۔ ممکن ہے ازمنۂ وسطیٰ کے ادب، اور ہمارے یہاں داستان میں فتوت بڑی مرکزی حیثیت کی چیز تھی کیوں کہ اس کے ہونے نہ ہونے پر ہی کسی شخص کے کردار کی صلاحیت اور اعمال کی درستی کا دارومدار تھا۔ روایتی مغربی اور عربی (جن میں ادب کے مورخ بھی شامل ہیں) کے علی الرغم جعفری نے اپنے مضمون "مغربی یورپ میں فتوت کی روایت اور اس کے مآخذ" میں دکھایا ہے کہ قبل اسلام اور پھر اسلام کے عہد میں عربوں کے یہاں ایسے تصورات اور ضابطۂ کردار موجود تھے جن کو فتوت یا CHIVALRY کی بنیاد قرار دینا ممکن ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جب نہ عیسائیت میں اور نہ یونانی تہذیبی تصورات میں فتوت (اور اس کی ایک خاص شکل جسے عشق الاشراف یا COURTLY LOVE کہتے ہیں) کا ذکر نہیں تو پھر یہ چیزیں یورپ کے ادب میں گیارہویں بارہویں صدی کے زمانے میں کہاں سے آئیں؟ ظاہر ہے کہ یہ تصورات اور رسومیات عربوں سے یورپ میں پہنچے۔ کتاب کے دوسرے مضمون "طوق الحمامہ" میں ابن حزم کے مشہور رسالے "طوق الحمامہ" اور اس میں بیان کردہ عشق (مجازی) کی ماہیت اور مدارج کا تفصیلی جائزہ ہے، اور پھر چاسر کی نظم TROYLUS AND CRYSYDE پر اس کے اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ جعفری نے "طوق الحمامہ" اور اس کے اثرات کو اپنے مطالعات کا ایک اہم حصہ قرار دیا ہے، اور وہ اب بھی اس موضوع پر کام کر رہے ہیں۔ مجھے ان کے مطالعے کے نتائج کا انتظار ہے۔ میں فی الحال صرف اس چیز کی طرف ان کی توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں کہ ان کے بقول ابن حزم نے کتاب کی تمہید میں لکھا ہے کہ کتاب میں جو اشعار میں نے درج کئے ہیں ان میں میرا مسلک وہ ہے "جو کوئی اپنی ذات سے متعلق حکایت حدیث کہنے والا اختیار کرتا ہے۔ شعر کہنے والوں کا یہی مسلک ہوتا ہے۔" اس بیان سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ ابن حزم کے نزدیک شاعری دراصل اظہار ذات یا ذاتی کوائف و تجربات کا بیان ہے۔ اگر ابن حزم نے یہی لکھا ہے تو یہ بڑی اہم بات ہے، کیوں کہ مشرقی شعریات میں بالعموم اور عربی شعریات میں بالخصوص شاعری کو اظہار ذات کا وسیلہ اور شاعر کے ذاتی داخلی کوائف کا بیان تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ یہ بات قرین قیاس نہیں کہ ابن حزم نے ایسا کہا ہو۔ جعفری کو اس سلسلے میں مزید غور کرنا چاہئے۔

کتاب کا ایک اہم حصہ وہ تجزیے ہیں جن میں بعض مشہور غزلوں کا مطالعہ از سر نو کیا گیا ہے۔ یہاں جعفری اردو غزل کے ایک ہمدرد اور باریک بین نقاد کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ لیکن کلاسیکی غزل کی شعریات کے بعض پہلوؤں کو نظر انداز کرنے کے

باعث کہیں کہیں انھوں نے غزل کا مطالعہ اس طرح کیا ہے گویا وہ رومانی عہد کی انگریزی LYRIC ہو۔ سودا کی غزل "گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی" کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ غزل اگرچہ مسلسل نہیں ہے لیکن "اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط نظر آتے ہیں کہ ایک خیال دوسرے خیال کا محرک بنتا چلا جاتا ہے۔" ظاہر ہے کہ غزل کے اشعار میں ربط تلاش کرنا یا تصور کرنا اسی وجہ سے ہے کہ نقاد نے غزل کو LYRIC کے تصور سے خود کو آزاد نہیں کیا ہے۔ اسی بنا پر وہ شاعر سودا اور متکلم سودا کو بھی ایک ہی سمجھنے پر مصر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکی غزل کے شاعر اور اس کے متکلم میں وحدت شاذ ہی ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل "ہے آرائش خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو" کا تجزیہ بہت خوب ہے لیکن اور بھی بہتر ہوتا اگر اس غزل میں زبان کی بعض نزاکتوں کا پورا ذکر کیا جاتا۔ مثلاً ؎

بزم سخن بھی ہو سخن گرم کے لئے
طاؤس بولتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو

میں "بزم" اور "طاؤس" کی مناسبت ("طاؤس" ایک ساز کا بھی نام ہے۔) طاؤس کے سنہرے ہرے رنگ کی مناسبت سے ہرا جنگل، اور پھر "جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا" کے اشارے کے ذریعہ طنز IRONY کے ابعاد لائق بیان تھے۔ غالب کے یہاں سے بھی سخن گرم کا حوالہ لاتے تو اور بھی خوب ہوتا۔

مجموعی حیثیت سے "کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے" ایسی کتاب ہے جس کے مصنف سے ہم ہل من مزید کا تقاضا کر سکتے ہیں۔

— شمس الرحمٰن فاروقی

● اردو افسانہ بمبئی میں، ۱۹۷۰ کے بعد ● مرتب: الیاس شوقی ●
ماہنامہ کتاب نما جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ ● ۱۵ روپے

نئے افسانے کی ترویج و ترقی میں بمبئی کا حصہ غالباً تمام شہروں سے زیادہ ہے۔ میں فی الحال نئے افسانے اور اس افسانے میں کوئی فرق نہیں کر رہا ہوں جسے بعض لوگوں نے ۱۹۷۰ کے بعد کا افسانہ کہا ہے لیکن مجھے اس بات سے بھی فی الحال کوئی بحث نہیں کہ آیا ۱۹۷۰ کے بعد کوئی نیا رجحان اردو افسانے میں آیا ہے بھی کہ نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ بمبئی شہر میں ایسے افسانہ نگاروں کی ایک ٹولی موجود ہے جس کے افراد اپنا اپنا رنگ رکھتے ہوئے بھی مجموعی حیثیت سے ایک تازہ کار مزاج کا پتہ دیتے ہیں۔ اس ٹولی کے افسانوں میں بعض باتیں مشترک بھی ہیں۔ مثلاً ان کے بہت سے افسانے صنعتی شہر کی زندگی کے بارے میں ہیں۔ ان کے بہت سے افسانوں میں تمثیلی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ یہ لوگ اصلاحی افسانہ یا سماجی افسانہ وغیرہ تو شاید جانتے بھی نہیں لیکن ان کے یہاں معاصر زندگی کو کچھ زیادہ بے تکلفی سے پیش کرنے کی ادا ملتی ہے۔

بہار میں بھی نئے افسانہ نگاروں کا بڑا حلقہ تھا جو اب بھی بڑی حد تک باقی ہے لیکن ان کی تخلیقی سرگرمی تھوڑی سی سست رو ہو گئی ہے۔ اس کے برخلاف بمبئی کے زیادہ تر افسانہ نگار اب بھی پہلے ہی کی طرح سرگرم عمل ہیں۔ ماہنامہ "کتاب نما" کا یہ خصوصی شمارہ جس میں انور خاں، انور قمر، ساجد رشید، اسلام بن رزاق، عبدالعزیز خاں، علی امام نقوی، مختار رسد (سابقہ نام م۔ ناگ) مقدر حمید اور نور پرکار کا ایک ایک افسانہ شامل ہے، کئی طرح سے اس لائق ہے کہ اس کا خیر مقدم کیا جائے۔ اس کتاب کے سب افسانے بہت مختصر ہیں اور اس طرح کتاب کا بوٹا سا قد اپنے سادہ مگر خوبصورت سرورق کے ساتھ عجیب بہار دے رہا ہے۔ افسانے مصنفوں کے نام کے پہلے حرف کے اعتبار سے کتاب میں درج کیے گئے ہیں یعنی مرتب نے اپنی ترجیحات کو پردۂ راز میں رکھا ہے۔ لیکن افسانہ نگاروں کے بارے میں کچھ بنیادی معلومات مثلاً تاریخ پیدائش، جو مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں ان کے نام، افسانہ نگاروں کا تعلق کس ضلع سے ہے اور ان کا مشغلہ یعنی ذریعۂ معاش کیا ہے، انھیں اب تک کون کون سے انعام/اعزاز مل چکے ہیں، جو افسانے شامل کیے گئے، یہ تفصیلات مہیا ہوتیں تو خوب ہوتا۔ یہ مجموعہ بہرحال بہت قیمتی اور دستاویزی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ اس سے صدی کی آخری دہائی میں بمبئی کے اردو افسانے کے بارے میں ہمیں تاثر قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔

کتاب کے مرتب جناب الیاس شوقی دنیائے ادب کی جیّد اور معروف شخصیت ہیں۔ انھوں نے کتاب پر ایک مختصر دلچسپ اور تھوڑا سا بحث طلب دیباچہ بھی لکھا ہے۔ میرا خیال ہے انھیں اس بات کی زیادہ فکر نہ ہونا چاہئے کہ اس بات کتاب میں شامل افسانہ نگاروں کی حیثیت ان افسانہ نگاروں کے علی الرغم قائم کی جائے جنھیں ستّر کے افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے اس کتاب میں جو افسانے شامل ہیں ان میں سے اکثر کے لئے کسی منفی معیارِ شناخت کی ضرورت نہیں۔ ان میں سے بعض مثلاً انور خاں، اسلام بن رزاق، انور قمر اور کئی دوسرے برصغیر کے افسانے کے نقشے پر اپنے نام ثبت کر چکے ہیں۔ ان کا مطالعہ خود ان کی اپنی حیثیت سے بھی ہو سکتا ہے اور ہونا چاہئے۔

— شمس الرحمٰن فاروقی

● ارمغانِ آزاد ● مرتبہ: ظہور الدین ● مخدوم میموریل لائبریری سوسائٹی نئی دہلی ● ایک سو تیس روپے ●

جگن ناتھ آزاد نصف صدی سے تصنیف و تالیف میں مصروف ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "طبل و علم" ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا اور اب تک ان کے تیرہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ شاعر کے علاوہ وہ محقق و نقاد بھی ہیں۔ ماہرینِ اقبال میں ان کا نام ایک عرصے سے سرِ فہرست ہے۔ علامہ اقبال پر ان کی پہلی کتاب "اقبال اور اس کا عہد" ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی تھی اور اب تک علامہ اقبال پر ایک سے ایک بڑھ کر ان کی گیارہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

یہ ایک نیک فال ہے کہ ادھر کچھ دنوں سے کچھ مصنفین کی حیات میں ہی ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں رسائل کے خاص نمبر یا کتاب مرتب کی جانے لگی ہے۔ ماہنامہ "کتاب نما" کے ایسے خصوصی شمارے برابر شائع ہو رہے ہیں۔ "کتاب نما" کا ایک خصوصی شمارہ جگن ناتھ آزاد کے اعزاز میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ "العطش" (جموں) اور "لمحے لمحے" (بدایوں) کے بھی "آزاد نمبر" شائع ہو چکے ہیں۔ ان خصوصی شماروں کے علاوہ حمیدہ سلطان احمد، پرکاش پنڈت اور محمد ایوب واقف کی کتابیں ہندوستان سے اور یاسمین کوثر، عاصمہ عزیز اور خورشید رضوانی کی کتابیں پاکستان سے شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور کتابیں اور رسائل کے "آزاد نمبر" زیرِ طبع بھی ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کی طرف سے جگن ناتھ آزاد کو ان کی شعری خدمات کے اعتراف میں ۱۹۸۶ء کا غالب ایوارڈ دیا گیا تھا۔ اس موقع پر جموں میں دسمبر ۸۸ء میں ایک سیمینار منعقد کیا گیا تھا۔ اس سیمینار کے لئے لکھوائے گئے مضامین کو مرتب کر کے ظہور الدین نے "ارمغانِ آزاد" کے نام سے شائع کیا۔ جگن ناتھ آزاد پر یہ تازہ ترین کتاب ۳۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں شامل تقریباً سبھی مضامین ریاست جموں کے مصنفین نے تحریر کئے ہیں سوائے غلام رضوی گردش کے مضمون (جگن ناتھ آزاد کشمیر میں) کے جو تقریباً بیس سال قبل لکھا گیا تھا۔

دو مضامین "جگن ناتھ آزاد کی فلسفیانہ بصیرت" (ظہور الدین) اور "سخن دلنواز کا عالم شاعر" (مظفر اعظمی) میں جگن ناتھ آزاد کی شاعری اور علامہ اقبال پر ان کی تصانیف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان دو مضامین کے علاوہ آزاد کی پانچ کتابوں: "اقبال مائنڈ اینڈ آرٹ"، "فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو"، "بچکن کے مٹی میں" "منزلِ منزل" اور "ستاروں سے ذروں تک" پر تبصرے بھی شاملِ اشاعت کئے گئے ہیں۔ زیادہ تر مضامین تاثراتی اور آزاد کے ادبی کارنامے اور ان کی شخصیت سے متعلق ہیں۔ ان کی مفصل توقیت، تصنیفات و تالیفات کی فہرست، ہندوستان و بیرون کی یونیورسٹیوں میں جو خطبات انھوں نے پیش کئے اور ہندوستان و بیرون ہند سیمیناروں میں جو مضامین انھوں نے پڑھے ان کی فہرست حتیٰ کہ بیرون ملک میں براڈکاسٹ پروگراموں کی فہرست، علمی و ادبی انجمنوں اور اداروں کی رکنیت، انعامات و اعزازات کی فہرست اور خود جگن ناتھ آزاد پر ترتیب دی گئی کتابوں، رسالوں کے خصوصی نمبر یا گوشوں کی فہرست کے علاوہ ملاقاتوں کے ذریعہ ان کی ادبی شخصیت کا بھرپور جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ کتاب جگن ناتھ آزاد پر مستقبل میں کام کرنے والوں کے لئے بہت کم گنجائش چھوڑتی ہے

—— سید ارشاد حیدر

● تحقیق نما ● صابر سنبھلی ● سیف خاں سرائے، سنبھل، مرادآباد ● چھتیس روپے

ہندوستان میں کم و بیش تین دہائیوں سے اردو میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں جن مقالوں پر تفویض کی جاتی ہیں، ان کا معیار اس قدر پست ہوتا ہے کہ وہ نہ تو اس شخصیت کے ساتھ اور نہ اس فن کے ساتھ انصاف کرتے ہیں جس پر تحقیق کی گئی۔ لیکن لکچررشپ کے لئے ڈاکٹریٹ کی ڈگری چونکہ لازمی قرار دی گئی ہے اس لئے کچھ لکھا کر اور اکثر دوسروں سے لکھوا کر (جیسا کہ مشہور ہے) ڈگری حاصل کر لی جاتی ہے۔ ۱۹۹۲ء سے یو جی سی نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کی شرط ہٹا لی ہے شاید اب اس طرح کے ناقص کاموں سے چھٹکارا مل جائے۔ بشرطیکہ اساتذۂ ادب اپنے ضمیر کی آواز سنیں۔

اردو کے طلبا کو ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد بھی علم نہیں ہوتا کہ ریسرچ کے لئے انھیں کن کن منزلوں سے گزرنا پڑے گا اور تحقیق کا کام کرنے تحقیقی مقالہ لکھنے کا طریق کار کیا ہے۔ ان طلبا کی دشواریوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے صابر سنبھلی نے زیرِ تبصرہ کتاب تصنیف کی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے پی ایچ ڈی / ڈی فل کی تھیسس کا معیار بھلے ہی بلند نہ ہو لیکن یہ کتاب ریسرچ کے طلبا کے

لئے ایک GUIDE BOOK کی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔
صابر سنبھلی نے الفاظ اور لغات پر بعض اچھے مضامین لکھے ہیں اور ان کی آواز اب معتبر ہو چلی ہے۔

صابر سنبھلی نے اپنی کتاب "تحقیق نما" کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے: "عرفان تحقیق" اور "میدان تحقیق"۔ "میدان تحقیق" کے پہلے باب میں موضوع کا انتخاب، ابتدائی خاکہ، رجسٹریشن اور منظوری، دوسرے باب میں ریسرچ کا طریقہ کار، لائبریری کا استعمال، حاشیے، سوال نامے، مقالے کی ترتیب، حوالے، فٹ نوٹ اور ماحصل پر بحث ہے۔ تیسرے باب میں تدوین متن، مقدمہ، کتابیات، اشاریہ اور خلاصہ، چوتھے باب میں مقالے کی کاپیاں، نگراں کا سرٹیفکیٹ، مقالے کا داخلہ اور آخر میں VIVA کا آسان زبان میں ذکر کیا ہے۔ کتاب کے پہلے حصے "عرفان تحقیق" میں تحقیق کا تعارف، ادبی تحقیق کی مختلف شکلیں اور اردو تحقیق کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

صابر سنبھلی کا بیان ہے کہ "تحقیق نما" کی اشاعت سے قبل طریق تحقیق پر جو کتابیں شائع ہو چکی ہیں، انھوں نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی محنت اور لگن کا اعتراف کیا جانا چاہیے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب ریسرچ کے طلبا کے لئے کارآمد ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ بے حد معمولی ہے۔ اس کتاب کی کتابت اور طباعت اتنی خراب ہے کہ طالب علم اگر گھبرا کر اسے پڑھنے سے باز رہے تو میں اسے مطعون نہ کروں گا۔

——— سید ارشاد حیدر

● عالمی اردو ادب ۱۹۹۳ء ● مدیر: نند کشور وکرم ● جے۔ ۶۔ کرشن نگر، دہلی ● ایک سو پچاس روپے

● عالمی اردو ادب ۱۹۹۴ء ● مدیر: نند کشور وکرم ● جے۔ ۶۔ کرشن نگر، دہلی ● ایک سو پچاس روپے

اردو میں ایک مستقل مجلہ کی کمی محسوس ہوتی رہی ہے جو سال بہ سال اردو زبان و ادب اور اس کی رفتار کا ایسا جائزہ پیش کر سکے جس میں سال گزشتہ رسائل میں شائع ہونے والی تخلیقات کا انتخاب، کتب و رسائل کا تعارف اور دیگر ادبی خبریں شامل ہوں۔ چند بیس سال قبل محض شاعری کے کچھ انتخابات شائع ہوا کرتے تھے، اب وہ بھی بند ہو گئے۔ ترقی اردو بیورو نے ایک سلسلہ "وضاحتی کتابیات" کے نام سے شروع کیا تھا۔ اس میں ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۵ء تک کی کتابوں کا تعارف دو جلدوں میں شائع کیا گیا تھا لیکن یہ سلسلہ بھی آگے نہ چل سکا۔ اس طرح کے کام جتنے اہم ہیں اتنے ہی مشکل بھی۔ نند کشور وکرم قابل ستائش ہیں کہ انھوں نے اس بھاری پتھر کو اٹھانے کی کوشش کی اور "عالمی اردو ادب" کے نام سے ایک مجلہ ۱۹۸۶ء سے شائع کر رہے ہیں۔

"عالمی اردو ادب ۱۹۹۳ء" ۱۹۹۲ء میں شائع ہونے والی تخلیقات کا انتخاب ہے۔ یہ ۴۴۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کوئی سترہ افسانے، چار غزلیں، چالیس نظمیں (جن میں دوہے، کنڈلیاں، گیت اور ماہیے بھی شامل ہیں) "یادِ رفتگاں" عنوان کے تحت تیرہ تاثراتی مضمون، یونیورسٹیوں میں تحقیق کی رفتار کا جائزہ، "وفیات" کے تحت ۱۹۹۲ء میں ہم سے بچھڑنے والوں شعرا، ادبا کا تعارف، "سوانحی اشارے" کے تحت کچھ شعرا ادبا کا تعارف (تصاویر)، ۱۹۹۲ء میں شائع ہونے والی کتابوں کی فہرست، ۱۹۹۱ء میں ہر صوبے سے شائع ہونے والے اردو اخبارات و رسائل کی تعداد کا گوشوارہ، یکم جنوری ۱۹۹۲ء سے ۳۱ دسمبر ۱۹۹۲ء تک اردو خبر نامہ اور انعامات و اعزازات کی فہرست شامل اشاعت ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ذخیرہ نہایت قیمتی اور موجودہ نیز مستقبل میں طالب علموں کے لئے نعمت کا حکم رکھتا ہے۔

انتخاب میں شامل زیادہ تر تخلیقات کا معیار البتہ بہت بلند نہیں ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ان کے بجائے ایک تہائی سے زیادہ تخلیقات "اوراق" لاہور، "فنون" لاہور اور "تخلیق" لاہور سے منتخب کی گئی ہیں۔ لاہور کے باہر سے شائع ہونے والے رسالے کیوں نظر انداز ہوئے یہ واضح نہیں۔ ہندوستانی رسالوں میں دوسری طرح کی افراط و تفریط ہے کہ ہر طرح کے اچھے برے رسالے پر نظر پڑی ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ہندوستان میں زیادہ اچھی تخلیقات "سوغات"، "شب خون"، "آج کل" اور "شاعر" میں چھپتی ہیں۔ ان رسالوں کا حصہ ان کے معیار کے حساب سے کم ہے۔

اعزازات و انعامات کی فہرست میں صرف دہلی، ہریانہ اور اڑیسہ اردو اکیڈمی کے انعامات کی فہرست شامل اشاعت کی گئی ہے، دیگر اداروں خاص کر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اور اقبال سمان وغیرہ کا ذکر شامل اشاعت نہیں ہے۔

مجموعی طور پر "عالمی اردو ادب ۱۹۹۳ء" ایک کارآمد انتخاب ہے لیکن اسے

۱۹۹۲ء کی مانند تخلیقات کا معیاری انتخاب نہیں کیا جاسکتا۔

● عالمی اردو ادب ۱۹۹۳ء ۔ ۱۹۹۳ء میں شائع ہونے والی تخلیقات کا انتخاب ہے یہ ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس شمارے میں بھی ۱۸ افسانے ۵۷ غزلیں اور نظمیں (جن میں ہائیکو ماہیے دوہے، رباعیات، سہ سطریاں اور پنج ہنظیات) ہیں ۱۹۹۳ء میں ہم سے بچھڑنے والے ۱۸ شعرا و ادبا کا تعارف "یاد رفتگاں" کے تحت ۱۲ تاثراتی مضامین ۸ شعرا و ادبا کا تعارف ۱۹۹۳ء میں شائع ہونے والی کتابوں کا تعارف، اردو خبرنامہ اور اتر پردیش اردو اکیڈمی کے انعامات کی فہرست شامل اشاعت ہیں۔

آپ خود غور فرمائیں اگر دو برس کی تخلیقی کارگزاریوں کے انتخاب میں احمد خاقی، ظفر اقبال، محمد علوی، بلراج کومل، شہریار، پرتپال سنگھ بیتاب، پریم کمار نظر، کرشن کمار طور، راہی فدائی، انور خاں اور کرشن بلدیو وید نہ شامل ہوں تو ان انتخابات پر کسے اعتبار آئے گا؟

۱۹۹۳ء کے شمارے میں بھی پچھلے شمارے ہی کی طرح ایک تہائی سے زیادہ تخلیقات محض تین رسالوں "اوراق" "فنون" اور "منشور" کراچی سے منتخب کی گئیں۔ اس شمارے میں بھی زیادہ تر کمزور اور معمولی تخلیقات منتخب کی گئیں۔ انعامات و اعزازات کی فہرست اس شمارے میں بھی نامکمل ہے۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی کے علاوہ دیگر اداروں کے انعامات: اقبال سمان، دادا صاحب پھالکے ایوارڈ، یاترا ایوارڈ، نقوش ایوارڈ وغیرہ شامل نہیں۔

عالمی اردو ادب ۱۹۸۶ء سے ۱۹۹۲ء تک کے شماروں میں تنقیدی مضامین بھی شامل کئے گئے تھے لیکن ۱۹۹۲ء اور ۱۹۹۳ء کے انتخابات میں تنقیدی مضامین سرے سے ہیں ہی نہیں۔ ان دونوں شماروں میں مضامین کی کمی کھٹکتی ہے ہی اس سے اردو ادب کے بارے میں بھی کوئی اچھی رائے نہیں قائم ہوتی۔

مجموعی طور پر عالمی اردو ادب ۱۹۹۳ء بھی کمزور انتخاب ہے۔ کتابت طباعت اور گٹ اپ بہتر ہے۔

——— سید ارشاد حیدر

● بہار کی پس ماندہ مسلم آبادیاں ● جابر حسین ● بہار فاؤنڈیشن، لوہیا نگر پٹنہ ● دس روپے

سرسید احمد خاں کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کو پھر ایسا دور اندیش راہبر نہ ملا جو ان کی معاشی صورت حال کو مدنظر رکھ کر مستقبل کے تقاضوں کے اعتبار سے انھیں تعلیم خاص کر تکنیکی تعلیم کی ترغیب دیتا، انھیں جدید حالات سے مقابلہ کرنے کا ہنر سکھاتا اور انھیں صحیح سیاسی راستہ دکھاتا۔ پس ماندہ مسلمانوں کا تو ہمیشہ سے ہی استحصال ہوتا رہا ہے ان کو ایسا کوئی لیڈر یا ایسی کوئی تنظیم نصیب نہ ہوئی جو اپنے مفاد کے لئے نہیں بلکہ ان کی معاشی صورت حال کو بہتر بنانے کی غرض سے جدوجہد کرسکے۔

زیر تبصرہ کتاب "بہار کی پس ماندہ مسلم آبادیاں" کے مصنف جابر حسین نے دعویٰ کیا ہے کہ... "اس کتاب کا ایک ایک حرف ان سچائیوں کی اندرونی پرتیں کھولتا ہے جو سالہا سال سے پس ماندہ مسلم آبادیوں کی سماجی زندگی کی جڑیں کھودتی رہی ہیں اور جو پیشہ پس ماندہ مسلم آبادیوں کی آزادی اور آئینی حقوق کے لئے بھی ایک چیلنج رہی ہیں۔ یہ کتابچہ محض لفظوں کی تجارت نہیں ہے اور نہ کسی عہدے کی حصولیابی کے لئے کیا گیا فکری و عملی سودا ہے۔ یہ کتابچہ ہندوستان کی تمام پس ماندہ آبادیوں کو ان کی سیاسی اور فکری غلامی سے آزاد کرانے والی عوامی جدوجہد کی ایک کڑی ہے۔"

جابر حسین صاحب بہار کے مشہور سیاسی اور سماجی کارکن ہیں اور بہار اقلیتی کمیشن کے چیرمین بھی ہیں۔ ان کی خود اعتمادی قابل داد و تحسین ہے کہ انھوں نے اپنا کتابچہ کسی مشہور شخص یا کسی محترم کے نام معنون کرنے کے بجائے پھلواری کے ایک اسی سالہ عبدالرؤف منصوری کے نام معنون کیا ہے جن کی ماں نے دوسروں کے گھروں میں برتن مانجھ مانجھ کر اپنے بیٹے کو تعلیم دلائی اور خود عبدالرؤف نے کاشتکاروں کی زمین جوت کر اپنے بیٹے کو تعلیم دلوائی وہ پس ماندہ اقلیت کی جدوجہد کی پر عظمت علامت ہیں۔ درحقیقت یہ کتابچہ بہار کی مسلم اقلیت آبادیوں کے مسائل پر بیس برسوں کی طویل مدت میں تیار کردہ گہرا جائزہ ہے۔ اس میں بہار کی پس ماندہ مسلم آبادیوں کا استحصال، ان کی موجودہ صورت حال، اس کے اسباب اور اس کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بہار کے غریب مسلمانوں کی ترجمانی اور ان کے بارے میں حقائق کے بیان میں کسی بزدلی یا مصلحت سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ آٹھ ابواب میں کٹیہار کے کسی علاقے میں پائی جانے والی برادری، جس میں بیشتر عورتیں ہیں "شیر شاہ آبادی" کہلاتی ہیں، جنھوں نے شیر شاہ کو اپنا ہیرو مانا، شہر کے مسلمانوں (بکر قصاب، کبڑی فروش)، گدی اور منصوری (دھنیا) کا تاریخی اور سماجی پس منظر اور ان کی معاشی صورت حال کا مختصر لیکن جامع تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتابچہ پس ماندہ مسلم آبادیوں کی نہ صرف صحیح عکاسی کرتا ہے بلکہ وقت کی ضرورت بھی ہے۔ اس کتابچہ کی اشاعت کے لئے بہار شری جسٹس اقبال مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ہم آئندہ بھی ان سے ایسے ہی مضامین کی توقع کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ان کی آواز صدا بصحرا ثابت نہ ہوگی۔

——— سید ارشاد حیدر

کہتی ہے خلق خدا

● شب خون کے تبصرے بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں کیونکہ یہ بڑے حاصل ہوا کرتے ہیں مگر جب تبصرہ تنقید بھی نہیں بلکہ صرف تنقیص بن جائے تو بہت افسوس ہوتا ہے۔ شمارہ ۱۷۷ میں جناب ارشاد حیدر کے تبصرے کچھ اسی نوعیت کے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی[1] کی کتاب "اردو زبان کا آغاز" میں تبصرے کے دوران جیومیٹری کے مثال شامل کرکے مصنف کا مذاق اڑانا اچھا نہیں لگا۔ اسی طرح ششماہی جریدہ "علم و ادب" (جو میری نظر میں ایک معیاری ادبی رسالہ ہے) کی حوصلہ افزائی کے بجائے اسے محض "معمولی" قرار دینا غیر اخلاقی اور غیر ادبی رویہ ہے۔ علاوہ ازیں مبصر کو اپنی تحریر کی صحت کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ جناب ارشاد حیدر کا یہ جملہ "مصنف کی زبان و بیان مصنوعی اور غیر فطری ہیں" قواعد کی رو سے کہاں تک درست ہے؟ شب خون میں محبان شب خون کے نام رسالے کے لئے تعاون کا جو اشتہار بار بار آرہا ہے اس میں بھی "ہر وہ افراد" کا استعمال کھٹکتا ہے۔

مونگیر — شاہ مصطفوی

● سید ارشاد حیدر نے علم و ادب پر جو بھی اظہار خیال کیا ہے اس سے مجھے بحث نہیں کہ ان کا حق ہے۔ میں بھی چاہوں تو علم و ادب میں شب خون کو غیر معیاری معمولی اور گھٹیا ادب کا ترجمان ثابت کرسکتا ہوں لیکن کروں گا نہیں کہ میری سنجیدگی اس کی اجازت نہیں دیتی۔ لیکن بھائی نے یہ کیا کیا کہ ۱۹۹۳ کے شمارے یعنی نمبر ۴ پر ۱۹۹۴ میں تبصرہ فرمایا جبکہ تازہ شمارہ یعنی نمبر ۶ آپ کی تحویل میں تھا۔ صرف اس کا مجھے دکھ ہے۔

بیگوسرائے — طارق متین

● شب خون کے پڑھنے والے ایک مخصوص نظریہ فکر کے لوگ ہیں میں اسے اس لئے پڑھ لیتی ہوں کہ اب مجھے ادب پڑھنے کی عادت ہو گئی ہے۔ آج یہ خط اس بنا پر لکھ رہی ہوں کہ "شب خون" کے مبصر ارشاد حیدر صاحب نے شمارہ ۱۷۷ میں لکھنیا جیسے قصبہ نما گاؤں سے شائع ہونے والے ششماہی جریدہ "علم و ادب" پر نہایت حوصلہ شکن تبصرہ کیا ہے۔ یہ تبصرہ "علم و ادب" کے چوتھے شمارہ پر کیا گیا ہے۔ جبکہ چھٹا شمارہ بھی بہت قبل آچکا ہے اور اب تک کے تمام شمارے عام طور پر صوری اور معنوی اعتبار سے بہت کامیاب مانے گئے ہیں۔ بے شک "شب خون" جناب شمس الرحمن فاروقی کے فکری رجحان کا ترجمان ہے۔ وہ ادب میں ایک بڑا مقام رکھتا ہے اور اس کے سامنے علم و ادب کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ مگر یہ بڑے رسالے کا فرض منصبی ہے کہ وہ چھوٹے رسالے کی حوصلہ افزائی کرے نہ کہ حریفانہ انداز اختیار کرے۔

اس خط کے لکھنے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ شمارہ ۱۷۷ میں "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت صدف جعفری کا خط پڑھ کر یہ اندازہ ہوا کہ ادارے کی جانب سے صدف جعفری کو محض قیاس کی بنیاد پر شاعرے کی شاعرہ مان لیا گیا۔ میں اسے ذاتی طور پر جانتی ہوں وہ محتاج تعارف نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی غزلیں "شب خون" کے معیار پر نہ آتی ہوں۔ ہاں ظفر اقبال کی گوگا کاگا کاگے گا جیسی غزلیں بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کی جاتی ہیں۔ بہر حال انتخاب آپ کا حق ہے مگر اب "شب خون" کی شان کبریائی سے ڈر لگنے لگا ہے۔

جمال پور — شاہدہ شاہین

● ارشاد حیدر کی عبارت بالکل درست ہے۔ "ہر وہ افراد" کتابت کی غلطی ہے اس کی طرف توجہ دلانے کا شکریہ۔ "علم و ادب" کا شمارہ نمبر ۴ ہی ہمارے پاس تبصرے کے لئے آیا تھا۔ اگر "علم و ادب" کا معیار پہلے سے بہتر ہوا ہے تو یہ بڑی خوشی کی بات ہے۔ (ممکن ہے اس میں ہمارے تبصرے کا بھی دخل ہو۔) کسی رسالے یا کتاب کو "معمولی" قرار دینا غیر اخلاقی اور غیر ادبی ہے تو ہم سب اس جرم کے ہر وقت ہی مرتکب ہوتے رہتے ہیں۔ ہمارا رویہ "علم و ادب" یا کسی بھی معاصر کی طرف معاندانہ یا حریفانہ نہیں بلکہ دوستانہ ہے۔ لیکن دوستانہ کا مطلب "جانب دارانہ" ہمارے لغت میں نہیں۔ اب رہے ظفر اقبال تو ان کا ایک خاص انداز و مرتبہ ہے۔ ان کی طرح کی غزلیں سمجھنے کے لئے اردو کا بہت سارا کلاسیکی اور جدید ادب کھنگالنا ضروری ہے۔ ظفر اقبال صاحب سے شکایت تو ہم میں سے اکثر کو ہے لیکن سولی پر چڑھنے کی جرأت بھی سب کو نہیں ہوتی۔ رہا سوال "شب خون" کو "معمولی اور گھٹیا ادب کا ترجمان" ثابت کرنے کا تو جناب طارق متین کی علمیت اور صلاحیت اس کی اجازت دے تو وہ خوشی سے ثابت کریں۔

الہ آباد — شب خون

● اطہر فاروقی کا "اخترالایمان" سے بہت صاف ستھرا اور سچا انٹرویو ہے۔ فاروقی کا [illegible] بہت اچھا ہے۔ میں تو صرف [illegible] دیکھتا ہوں۔ شمیم حنفی صاحب کا [illegible] تعمیر کے تبصرے اچھے ہیں۔ مگر کچھ ذرا زیادہ [illegible] ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بھی جواز ہے

[1] مصنف کا نام خورشید احمد صدیقی نہیں [illegible] ہے۔ (ادارہ)

ہے کہ جتنا ہو گا۔

مظہر الزماں خاں
حیدر آباد

● تازہ "شب خون" میں ناصر حسین کوثر کی کہانی ——— ایک ایسے احساس کی تجسیم کرتی ہے ہوئی نظر آتی ہے جو انسان کے ظاہری اور باطنی پہلوؤں پر بیک وقت کنڈلی مارے براجمان ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کنڈلی مارے ہوئے احساس کو انسان کب تک اپنے اندر اور باہر لئے پھرتا رہے گا؟ سرورق کے بعد والے صفحے پر آپ نے "جدیدیت اور مابعد جدیدیت" کے تحت جن اقتباسات کو شائع کیا ہے ان کی روشنی میں دیکھ کر یہ صاف پہچانا جا سکتا ہے کہ "ہم جو یہاں ہیں، کہنے کا مطلب یہ کہ آج نئے لوگوں میں سے کوئی یہ ثابت نہیں کر سکتا کہ وہ جدیدیت کے آسمان کے نیچے سانس نہیں لے رہا ہے۔

محمد حامد
دربھنگہ

● اس بار غزلوں سے زیادہ نظموں نے متاثر کیا۔ بانیتا رکبھارڈ کی نظم "موت"، پرتپال سنگھ بیتاب کی نظم "کرم بھومی" میں" اور افتخار نسیم کی نظم "کربلا نمٹ" بہت خوب ہیں۔ نظمیں اچھی لگیں۔ شمیم حنفی کا ڈرامہ "دوپہر" اس تکنیک کے لحاظ سے ٹھیک ہے۔ علی تنہا بھی اپنے افسانے میں کامیاب ہیں۔ فاروقی کی غزل کا یہ شعر یادگار رہے گا ؎

چوری بھی لوٹ مار بھی دیوانگی بھی کی
لفظوں کی مملکت میں نہ کچھ بھی ہوا حصول

"شب خون" جیسے رسالے میں کتابت کی غلطیاں بری طرح کھٹکتی ہیں۔

مشتاق مہدی
سری نگر

● شب خون کے حالیہ شمارے میں اس کے پرانے تیور کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ خوشی ہے کہ "شب خون" اب پابندی سے شائع ہونے لگا ہے اور اسی بھرپور توانائی کے ساتھ۔ بہتر ہو گا اگر یہ بھی خیال رکھا جائے کہ کچھ لوگ محض "شب خون" میں چھپنے کے لئے ایک خاص انداز کو اپنا کر اپنا انداز ہی بھول جائیں۔ یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ میں نے کئی بے چارے لوگوں کو ایسا کرتے دیکھا ہے۔

تازہ شمارہ (۱۷۰) بھی خوب ہے۔ جناب براج کومل کی نظم "سرخ بادل" متاثر کرتی ہے۔ محترمہ بلقیس ظفیر الحسن ادھر لگاتار متوجہ کر رہی ہیں۔ غزلوں کا حصہ خصوصاً پسند آیا۔ جناب عرفان صدیقی جناب لطف الرحمٰن اور غلام حسین ساجد کی غزلوں کے کئی اشعار اچھے لگے۔ "شور انگیز" کی ہر قسط ذہن کو فن شعر کے نئے پہلوؤں سے آشنا کراتی ہے جس کی داد نہ دینا بے ادبی ہو گی۔ خطوط کے حصے میں ضیا آزاد کا خط توجہ کے قابل ہے۔ مضمون نگار حضرات کو علاقائی تعصب سے پرہیز کرنا چاہئے۔ وہ خود جو اجال رہا ہے وہ پتہ نہیں ادب میں بھی کتنے تعصبات کو جنم دے گی۔ آج کل بہار میں جو سیاست چل رہی ہے اسے دیکھ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے۔

عالم خورشید
پٹنہ

● ابوالکلام قاسمی کے مقالے "جدید غزل کی صورت حال" پر کاوش بدری کا ایراد کہ مقالہ اسکول یا کالج میں طلبا کے سامنے بے ساختہ لیکچر کی حیثیت رکھتا ہے۔ مکتوب نگار کی ناراضگی کی غماز ہے۔ مکتوب نگار کے ایک دو شعر مذکورہ مضمون میں بطور مثال درج کرنے میں کوئی ہرج نہ تھا اور اس میں شک نہیں کہ مقالہ نگار نے اپنے دوستوں اور آس پاس کے شعرا کی شاعری سے ہی مثالیں پیش کی ہیں، تاہم اس سے مقالے کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ مقالے میں جو تھیسس پیش کیا گیا ہے ("انھوں نے ... تشکیک سے ایقان اور خوف و ہراس سے روحانی سہارے کی جستجو کو آٹھویں دہائی کی غزل کے نئے انداز و اسلوب کا حصہ مانا ہے" ضیا آزاد، شب خون ۱۷۰، کہتی ہے خلق خدا) وہ عصری زندگی کے تقاضے پر مبنی ہے۔ روحانی سہارے کی جستجو کی جھلک آٹھویں دہائی سے پہلے کی جدید غزل میں بھی ملتی ہے لیکن اگر آٹھویں دہائی کے بعد کی غزل میں یہ رجحان غالب ہے تو ابوالکلام قاسمی کا تھیسس برحق ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مقالہ نگار نے جو شعر مثال کے طور پر پیش کئے ہیں وہ ان شعرا کی شاعری میں محض جھلک کا حکم رکھتے ہیں یا رجحان کا؟ یہ ایک سنجیدہ بحث ہے، اس پر متعصبانہ ایراد کرنے کے بجائے تبادلۂ خیال کی ضرورت ہے۔

منیب الرحمٰن
علی گڑھ

● یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ رسالہ باقاعدگی سے نکلنے لگا ہے لیکن ایک کمی اب بھی کھٹکتی ہے کہ آپ تخلیقات کے معیار پر بڑے ناموں کو ترجیح دیتے ہیں۔ شمارہ نمبر ۱۷۰ کی جان "شعر شور انگیز" اور منیر الدین احمد اور سعید الظفر چغتائی کے تراجم ہیں۔ تراجم کا سلسلہ یوں ہی جاری رکھیں کہ یہ "شب خون" کی پہچان بنتی جا رہی ہے۔ میں منیر الدین احمد اور سعید الظفر چغتائی صاحبان کو مبارکباد دیتا ہوں۔ ہندوستان کی زبانوں سے بھی ترجمے کرائیں۔ بالخصوص بنگلہ، مراٹھی اور جنوبی ہند کی زبانوں سے کہ اردو کے قاری کو معلوم ہو سکے کہ ان زبانوں میں کیسا ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ یوں بھی غیر ملکی زبانوں کی بہ نسبت ہندوستان کی زبانیں ثقافتی سطح پر اردو سے قریب ہیں۔

مکتوبات میں جانکی پرشاد شرما صاحب کا خط پڑھ کر مجھے بھی اتنی ہی مسرت ہوئی جتنی آپ کو ہوئی ہو گی۔ جناب ضیا آزاد نے ابوالکلام قاسمی کے مضمون پر جو کچھ تحریر فرمایا ہے درست ہے قاسمی صاحب کا مسئلہ یہ ہے کہ ان کا جدید شاعری کا مطالعہ کم از کم مذکورہ مضمون کی روشنی میں)

بہت محدود ہے۔ اگر جدید شاعری کا ضعوں نے کل مطالعہ کیا ہوتا یا کم از کم کسی حد تک مطالعہ کی کوشش ہی کی ہوتی) ایسے گمراہ کن نتائج نہ اخذ کرتے۔ کیا جدید شاعری صرف تکنیک، ہیجان، تنہائی اور غیر محفوظیت کے احساس تک محدود ہے؟

بھونیشور　　　　　　　　　　سہیل اختر

● شمارہ نمبر ۱۷۷ میں بلراج کومل کی دوسری نظم پہلی نظم کے مقابلے میں جست ہے۔ عادل کاشمیری کی غزلوں میں اپنا ایک انفرادی لب و لہجہ صاف نظر آ رہا ہے۔ سرشار بلند شہری کی نظموں میں زمین سے رشتے کا شدید اظہار ملتا ہے۔ لطف الرحمٰن کی غزلیں غضب کی ہیں۔ عرفان صدیقی کی غزلیں بے حد پُر ذوق ہیں۔ بلقیس ظفیر الحسن کی نظموں میں جذبۂ حقیقت پستی ہوا نظر آتا ہے۔ شمیم عثمانی کی دکنی غزل خوب ہے۔ حمید الماس، غلام حسین ساجد، کرشن کمار طور، مہتاب حیدر نقوی اور بریتپال سنگھ بیتاب نے متاثر کیا۔

شعر شور انگیز کے سلسلے میں اتنا عرض کردوں کہ شعر نمبر ۲۴۴ کی تفہیم کے سلسلے میں فاروقی صاحب نے بہت سے شعرا کے ایسے اشعار درج کئے ہیں جو میر کے شعر سے معنوی مطابقت رکھتے ہیں۔ فاروقی صاحب سے غالب کا یہ شعر کیسے چھوٹ گیا ہے ؎

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

یا مجھ سے ہی غلط فہمی ہو گئی ہے؟ [1]

بیدار شاد حیدر کے تبصروں پر کیا تبصرہ کیا جائے؟ خوبصورت تبصرے ہیں۔

سری نگر　　　　　　　　　　شفق سوپوری

● سرِ سبز کے انتخاب ۹۲ پر سید ارشاد حیدر کا تحریر کردہ تبصرہ ان کے خصوصی مزاج اور اسلوب کا آئینہ دار ہے۔ ہر چند کہ میں نے اس انتخاب میں کوشش کی تھی کہ ہر فکر و مزاج کی شاعری کے نمونے چھپ جائیں خاص طور پر کلاسیکل شاعری کو اس میں نمایاں کیا گیا ہے وانھوں نے اسے مشاعرے کی شاعری سے تعبیر کیا ہے۔ بہر کیف یہ ایک ادبی کوشش تھی انھوں نے اسے پسند کیا میں شکرگزار ہوں۔

دھرم شالہ　　　　　　　　　　کرشن کمار طور

● شب خون ۱۷۷ میں ابوالکلام قاسمی صاحب کا مضمون "جدید غزل کا نیا تر جمان" پڑھا۔ چونکہ مقالہ نگار کا ذہن خود ہی صاف نہیں ہے اس لئے اختلافات از خود نمایاں ہو جاتے ہیں۔ غزل کی ساخت بھی افلاس زدہ ہے، مثال کے طور پر یہ جملہ دیکھئے: "غزل ایران میں بھی کہی گئی۔ اور برصغیر کے دوسرے ادبی مراکز میں بھی یہاں ایران کے ساتھ "بھی" کا کیا محل ہے؟ ادبی مراکز سے ان کی کیا مراد ہے۔ اعلیٰ مراکز کون کون سے ہیں۔ دہلی یا لکھنؤ؟

ہجرت تو برصغیر کی تقسیم کی پروردہ ہے یہ ایک تاریخی اور سیاسی جبر تھا اس کے نتیجے میں نہ صرف فرد بلکہ آبادیاں اپنی جڑوں سے الگ ہوئیں اور تہذیبی، ثقافتی، تعلیمی، لسانی بلکہ جغرافیائی وراثت سے بھی محروم ہوئیں۔ پھر ہم موصوف کا یہ مفروضہ کیسے تسلیم کریں کہ ترک غریب الوطنی اور ہجرت ہماری اپنی اختیار کردہ ہے۔ ان تحفظات کے "اس" جبر کا کوئی دخل نہیں تو موصوف شاید ذہنی ہجرت کی اصطلاح سے واقف نہیں ہیں۔

موصوف نے بقول خود جدید تر غزل پر اسلوبیاتی و موضوعی جہات کی روشنی میں نام کی نشاندہی تو کر دی لیکن ایسا کیوں ہوا، اس کی فلسفیانہ اساس کیا ہے؟ اسباب و علل کیا ہیں! تمام پہلو تشنہ چھوڑ دیئے۔

اجین　　　　　　　　　　احمد کمال پرواری

● شب خون کے تازہ شمارے میں آل احمد سرور صاحب کا مقالہ پڑھا۔ ادب کے ایک معمولی قاری کی حیثیت سے عرض ہے کہ متن کو صرف سادہ ورق سمجھنا جس پر قاری اپنی تفہیم کے مطابق کچھ لکھتا ہے درست نہیں۔ یہ گمراہ کن مفروضہ ہم جیسے سادہ ترین قارئین کے گلے نہیں اترتا تو بھلا سرور صاحب جیسے جید نقاد کو کیسے گوارا ہو سکتا ہے؟ تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود بے معنی سا خیال ہے۔ میر اور غالب جیسے شعرا کو پیدا کرنے میں تنقید کا کتنا ہاتھ رہا ہے؟ سعدی و حافظ، میر و غالب کی شرحیں پہلے تھیں یا ان کا کلام؟ حالی ہمارے پہلے باقاعدہ نقاد ہیں۔ حالی کے بعد کتنے غالب کتنے میر پیدا ہوئے؟ تنقید کے حوالے سے مغربی افکار و تصورات کی اہمیت کا کون منکر ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کا اطلاق بھی متن کے توسط سے ہی ہونا چاہئے۔ محض تنقیدی نظر سے لطف پیدا نہیں کر سکتے۔ تنقید یقیناً اعلیٰ درجے کی ذہنیت کی پروردہ ہے، لیکن اس کی ذہنیت کسی تخلیقی فن پارے کی عظمت کا سبب بنی ہو یہ ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے تخلیق کا چراغ تخلیق سے ہی جلتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو فضا ابن فیضی یا اور بھی دیگر شعرا کا کلام وجود میں آتا ہے۔ فضا ابن فیضی کی غزل تو مروجہ تنقیدی اصطلاحات کا گوشوارہ نظر آتی ہے۔ اختر الایمان نے بھی اطہر فاروقی سے بات کرتے ہوئے ان حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اجین　　　　　　　　　　احمد کمال پرواری

---

[1] غالب کے اس شعر کا مضمون میر کے زیر بحث شعر کے مضمون سے بالکل الگ ہے۔ (فاروقی)

● شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین (کلاسیکی شعریات) بہت پسند آئے۔

بھوپال — زوار حسین

● شب خون کا تازہ شمارہ ۷۷ اکا جواب نہیں۔ مدیران رسائل اپلیمنٹری یا ہائی اسکول کا ادب پیش کر رہے ہیں مگر آپ اور محمود ایاز صاحب کالج سے کہیں زیادہ یونیورسٹی کا ادب پیش کر کے دانشوروں کو دعوت فکر دے رہے ہیں۔ میر پر آپ کی تشریحات کل یوم صوفی شان کے مترادف ہیں ہر شعر ایک قفل ہے جس کا تالا ہے مگر آپ کی تشریح کنجی ہے قفل شعر کھلتا ہے اور ہم گنج مخفی سے آشنا ہو رہے ہیں اسی طرح دیوان غالب کی جتنی شرحیں موجود ہیں ان میں آپ کی تشریحات کا معیار نہیں ہے۔ آپ کی تشریحات میں تبحر علمی کے علاوہ نئے سیاق و سباق میں ظہور ہوتے والے احساسات و افکارات کی لویں اونچی ہیں۔ عرفان صدیقی کی غزلوں میں جو تازہ کاری اور فکری آہنگ اور دل آویز اظہار ہے وہ اعلیٰ ذوق ادب رکھنے والوں کے لئے ایک نعمت عظمیٰ سے کم نہیں۔ نئی تنقید کو نیا ڈھنگ سکھانے اور نئی غزل کو صالح اقدار سے منور کرنے کے لئے پروردگار نے آپ کو اور عرفان صدیقی کو پیدا کیا ہے آپ دونوں پر مجھے رشک آتا ہے (حسد نہیں)۔

مدراس — کاوش بدری

● "جدیدیت اور مابعد جدیدیت" کے تحت بڑے پتے کی بات کہی گئی ہے۔ "کوئی فن پارہ اسی وقت جدید ہو سکتا ہے جب وہ پہلے مابعد جدید ہو۔"

اس مفروضے نے مابعد جدیدیت کے تعلق سے ہونے والی بحثوں کو رائیگاں ثابت کر دیا ہے نیز مابعد جدیدیت کے وجود پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اب تک مابعد جدیدیت کی اردو ادب میں نہ تو کوئی واضح تعریف پیش کی گئی ہے اور نہ ہی اس کے میلانات کی نشان دہی کی گئی ہے اس سلسلے میں باتیں کرنا ہوا میں قلعہ بنانا ہے۔

ساقی فاروقی کی غزل پڑھی۔ اس سے قبل "ذہن جدید" کے شمارہ ۱۲ میں بھی ان کی دو غزلیں پڑھی تھیں۔ ذہن جدید کی غزلوں اور زیر نظر غزل کے اسلوب میں اتنا فاصلہ ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ ساقی فاروقی نے ابھی تک اپنا کوئی اسلوب وضع نہیں کیا ہے۔ غزلیں کہنا ان کے لئے ٹیڑھی کھیر ہے۔ بلراج کومل کی نظمیں بھی میں نے پڑھیں۔ دونوں نظمیں غیر واضح ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی نظم "سرخ بادل" کسی غیر آشکار دنیا کی حقیقت بیان کرتی ہے۔ ابوالکلام قاسمی کے مضمون کے حوالے سے ضیا آزاد کا خط نہایت اہم ہے اور جدید ادب اور علاقائی تعصب کے تعلق سے دعوت فکر دیتا ہے۔ مضمون نگار حضرات کو چاہئے کہ وہ اپنے مضامین میں نہ صرف اپنے حلقے کے اچھے فن کاروں کا بلکہ ان اچھے لکھنے والوں کا بھی ذکر کریں جن سے ان کے مراسم نہیں ہیں۔

صغیر رحمانی

● شب خون شمارہ ۷۷ بہت ہی قیمتی اور اعلیٰ ادبی تخلیقات سے مزین ہے۔ محترم جناب شمس الرحمٰن صاحب فاروقی کا "شعر شور انگیز" اس شمارے کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ حامدی کاشمیری، ساقی فاروقی اور عرفان صدیقی کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ قائد حسین کوثر صاحب کا "کلوز اپ کا ڈنشر" بہت خوب ہے۔

سلطان پور — حبیب اجملی

● معاف کیجئے شب خون میں آجکل کتابت کی بہت غلطیاں ہوتی ہیں۔ انقلاب ایران پر میری جو طویل نظم اور دوسری نظمیں جو آپ نے چھاپیں ان کی اغلاط کی نشان دہی کیا کرتا۔ بلا مبالغہ سیکڑوں الفاظ غلط ترکیبیں کاتب کے زور قلم سے مجروح اور مصرعے ناموزوں تھے۔

علی گڈھ — وحید اختر

● اس رسالے کی خوش قسمتی ہے کہ اب اسے آپ کی پوری توجہ مل رہی ہے۔ لیکن بھائی، یہ کمپیوٹر کا جھنجھٹ کیوں مول لے لیا؟ طباعت آنکھوں کو بالکل نہیں بھائی۔ میرے افسانے "اسکیپ گوٹ" کی لٹیا ہی اس نے ڈبو دی۔ اس قدر غلطیاں ہیں کہ خود مجھے پڑھ کر شرمندگی ہوئی، "تھی" کی جگہ "ہے"، "ہی" کی جگہ "پر ہی"، "ٹھور ٹھکانا" کی جگہ "ٹھوس ٹھکانا"، موقع بے موقع "تو" کا استعمال وغیرہ وغیرہ اور بھی بہت سی غلطیاں ہیں، اب ہم یا آپ کس کو سمجھاتے جائیں گے کہ بھائی یہ جدید دور کی ایک اعلیٰ مشین کی کارستانی ہے۔

بہرکیف، آفسیٹ پر کتابت کے ساتھ رسالہ شائع کیجئے۔ آپ کے پرستاروں کی کمی نہیں، پہلے بھی اس کا احترام تھا اور اب آپ کی بھرپور توجہ سے اس میں یقیناً چار چاند لگ جائیں گے۔

پٹنہ — عبد الصمد

● بلراج کومل کی نظموں میں "سرخ بادل" یقیناً شاہکار نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر نے انتہا۔ نور کے ہر راز کو جاننے والی روح سے جو التجا کی ہے وہ غیر معمولی ہے۔ دوسری نظم "ایک پرانی تصویر" کی تکنیک بھی اپنی جگہ خوب ہے۔ نظم کا ہر ٹکڑا ایک منفرد نظم کی صورت میں بھی ڈھل سکتا ہے۔ مگر سرشار بلند شہری کی نظموں کو پڑھ کر ذہن میں الجھن پیدا ہونے لگتی ہے کہ کیا ہر تحریر ادبی تخلیق گردانی جا سکتی ہے؟ ایسا لگتا ہے کہ سرشار صاحب ادب اطفال کی تخلیق کرنے میں محو ہیں۔ شاعر کو ہمیں لفظوں کے چمکتے موتی دے کر خوش نہیں ہونا

چاہیئے۔ لفظ کے توسط سے شاعر تخیل احساسات اور ہم جذبات ہم تک پہنچتے ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ پڑھتے وقت پاکستان میں پھیلے ہوئے انتشار کی تصویر ذہن میں ابھرنے لگتی ہے البتہ اس افسانے کا پہلا پیراگراف میرے خیال میں غیر ضروری تھا۔ "زوال کنار زمین پر آخری دستک" یقیناً ایک خوبصورت دستک ہے لیکن یہ خیال بھی آیا کہ شاید رابرٹ لاویل کی نظم "تدفین" (ترجمہ فاروق ناز کی آج کل مئی ۱۹۹۱) کا کچھ رنگ اس میں کہیں سے آگیا ہے۔ کیا شمیم عثمانی قطبین اور وجہی کے زمانے میں سانس لے رہے ہیں اگر ہاں، تو اردو کا مستقبل بالکل تاریک ہے۔

معذرت کے ساتھ "شعر شور انگیز" کے شعر (۴۴۲) پر میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

(الف) آپ نے اس شعر کی وضاحت میں بھی LAW OF DIMINISHING کی بجائے LAW OF SPREADING کا استعمال کیا ہے۔

(ب) یہاں "ہم مست" دراصل مرکب لفظ تو ضرور ہے لیکن انفرادی لفظ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جس کا مطلب ہوگا "اپنے آپ میں ڈوب کر" لہٰذا "ہم مست" ہو بھی دیکھا نہ ہی کنایہ ہے کہ مستی کو بالارادہ اختیار کیا بلکہ یہاں عقل کا دخل ہے۔

(ج) "نشہ" یہاں اپنے اصل معنی سے DEVIATE کر گیا ہے اور یہ مستی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

(د) اس شعر کا SPRITUAL EXPLANATION یہ ہے کہ ـــــ "اپنے آپ میں ڈوب کر بھی دیکھا کوئی مزا نہیں ہے کوئی مستی نہیں ہے جو ہشیاری میں شامل ہے":

(ر) رسل کے قول محال کی تشریح بھی صراحت سے محروم ہوگئی ہے۔ حالاں کہ منطقی طور پر اسے اس طرح ظاہر کر سکتے ہیں ـــــ

قبرص کے تمام باشندے جھوٹے ہوتے ہیں میں قبرص کا باشندہ ہوں اس لئے میں بھی جھوٹا ہوں۔

بھوڑہ ارشد نیاز

● "شعر شور انگیز" کے بارے میں ارشد نیاز صاحب کے ارشادات میں بالکل نہ سمجھ سکا۔ LAW OF DIMINISHING اور LAW OF SPREADING کی اصطلاحیں میرے لئے بالکل نئی ہیں۔ اقتصادیات میں LAW OF DIMINISHING RETURN تو ہے لیکن اس کا یہاں کوئی محل نہیں۔ "ہم مست" مرکب بالکل نہیں ہے۔ دو الگ الگ لفظ ہیں۔ یہاں "نشہ" کے معنی "مستی" یا "نشہ آور شے" ہی لئے جائیں گے۔ آپ نے شعر کا مطلب نہیں بیان کیا بلکہ اس کی مہمل تلخیص کر دی ہے۔ رسل کا قول محال آپ جیسوں کی فہم سے بہت آگے کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ یہاں اگر آپ جھوٹے ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ قبرص کے باشندے ہیں۔ یا پھر یہ کہ آپ قبرص کے باشندے نہیں ہیں۔ ذرا ہوش کے ناخن لیجئے۔

الٰہ آباد شمس الرحمٰن فاروقی

● شب خون شمارہ ۱۷۸ کو ہر طرح سے بہتر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ رسالہ خوبصورت لگتا ہے۔ اس شمارہ کا کاغذ البتہ کمزور اور میلا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کا خطبہ کہیں کہیں سے ایڈٹ کیا جانا چاہیے تھا۔

پروفیسر قاضی افضال حسین کا ترجمہ کیا ہوا مضمون عمدہ ہے۔ اختر الایمان سے لئے گئے انٹرویو میں کئی باتیں ایسی آئی ہیں جو "آجکل" (فروری ۹۴) اختر الایمان نمبر میں نہیں تھیں۔

دربھنگہ جمال اویسی

● ۱۹۹۴ کا ساہتیہ اکیڈمی انعام مظہر امام کو ملا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● اس سال کا مخدوم ایوارڈ جو پندرہ ہزار روپے نقد اور ایک توصیف نامے پر مشتمل ہے، مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین کو ملا ہے، ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں

● فرانس میں ایک مشہور ادبی انعام گون کور GON COURT انعام کہلاتا ہے۔ اس کی رقم تو محض ۵۰ فرانک یعنی تقریباً ۱۵۰ روپے ہے لیکن اس کی اہمیت کا یہ عالم ہے کہ جس کتاب کو یہ انعام ملتا ہے اس کے لاکھ دو لاکھ بلکہ اکثر تو پانچ لاکھ نسخے چند ہفتوں میں ہی فروخت ہو جاتے ہیں۔ (ہمارے یہاں تو الٹا ہی معاملہ ہے کہ انعام یافتہ کتابیں اکثر بکتی ہی نہیں ہیں)۔ اس سال کا گون کور انعام نوجوان ناول نگار DIDIER VAN CAUWAERT، کو اس کے ناول ONE WAY TICKET پر ملا ہے۔ اس ناول میں فرانس کے ان قوانین کا مذاق اڑایا گیا ہے جو اس ملک میں ملازمت، تعلیم، تجارت یا تفریح کی غرض سے آنے والوں پر عائد کئے جاتے ہیں۔

● مشہور محقق، نقاد اور لغت نویس ابو اللیث صدیقی کا پچھلے دنوں کراچی میں انتقال ہو گیا۔ یوں تو ان کے کاموں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن ترقی اردو بورڈ کے "اردو لغت، تاریخی اصول پر" کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے انھوں نے اردو زبان و ادب کی لاثانی خدمت انجام دی۔

● یہ خبر ادبی حلقوں میں نہایت رنج و افسوس کے ساتھ سنی گئی کہ مقبول شاعرہ پروین شاکر اسلام آباد میں ایک کار حادثے میں انتقال کر گئیں۔ وہ صرف ۴۲ برس کی تھیں۔ پروین شاکر کے چار شعری مجموعے (خوشبو، صد برگ، خود کلامی، انکار) شائع ہوئے تھے۔ ان میں "خوشبو" کو بڑی مقبولیت ملی تھی۔ ان کی شاعری کا کلیات بھی حال میں شائع ہوا تھا۔

● مشہور ترقی پسند شاعر، نقاد اور صحافی ظہیر کاشمیری کا ۷۶ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ انھوں نے طالب علمی کے زمانے سے ہی ادب کے ساتھ قومی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور کئی سیاسی اور مزدور انجمنوں کے سرگرم رکن رہے کئی بار گرفتار ہو کر "بامشقت سزائیں" بھی جھیلیں۔ باعمل ادیبوں میں وہ بہت ممتاز مقام کے مالک تھے۔

● ان دنوں انگریزی ادب کی بھی ایک اہم شخصیت ہم سے جدا ہو گئی۔ جان آزبرن JOHN OSBORNE (پیدائش ۱۹۲۹) نے ۱۹۵۶ میں انگریزی ڈرامے کی دنیا میں LOOK BACK IN ANGER نامی ڈرامہ لکھ کر تہلکہ پیدا کر دیا۔ اس وقت عام خیال یہ تھا انگریزی ڈرامہ ایک مدت سے روبہ زوال ہے اور اب اس کو قعر مذلت سے اٹھانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ آزبرن کا ڈرامہ نہ صرف یہ کہ جدید مغربی (خاص کر انگریز) نوجوان کی برہمی اور رنجاسازگاری حالات سے اس کی بیزاری کا بہترین نقشہ پیش کرتا ہے بلکہ تکنیکی اعتبار سے بھی یک گونہ جدت اور ندرت کا حامل ہے آزبرن نے بعد میں جو ڈرامے لکھے ان میں THE ENTERTAINER بہت مقبول ہوا۔ اس نے ایک دلچسپ خودنوشت بھی لکھی۔ گذشتہ دنوں وہ کچھ خاموش خاموش سا ہو گیا تھا۔

● شگفتہ طلعت سیما کلکتہ کی نئی شاعرہ ہیں۔

● شمس الرحمٰن فاروقی "خیالات و خدمات" کے عنوان "کتاب نما" کا خاص نمبر کتابی شکل میں حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ گذشتہ سال محمد سالم کی کتاب "شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر کے آئینے میں" شائع ہوئی تھی۔

● عشرت ظفر کا ناول "آخری درویش" حال ہی میں شائع ہوا ہے

● مرزا حامد بیگ کی ضخیم اور بے حد معلوماتی کتاب "اردو افسانے کی روایت" حال ہی میں شائع ہوئی ہے اسے اردو فکشن کی انسائیکلو پیڈیا کہنا چاہیے۔

● ندا فاضلی کی خودنوشت (یا ان کا ناول ؟) "دیواروں کے بیچ" گذشتہ ایک سال سے ادبی حلقوں میں موضوع بحث ہے۔ ہم اس پر تبصرہ جلد شائع کریں گے۔

شمارہ ۸۰ میں اہاب حسن کے بنائے ہوئے گوشوارے کا ایک حصہ پیش کیا گیا تھا۔ اہاب حسن کے خیال میں جدیدیت کی جہت عمودی ہے اور مابعد جدیدیت کی جہت افقی۔ اس اعتبار سے اس نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی صفات کو گوشوارے کی شکل میں ترتیب دیا ہے۔ اس گوشوارے کا بقیہ حاضر کیا جا رہا ہے۔

جدیدیت ↕		مابعد جدیدیت ⟷	
عمودیہ	PARADIGM	افقیہ	SYNTAGM
مدلول		دال	
قاریانہ	READERLY	مصنفانہ	WRITERLY
بیانیہ / بیانیۂ اعظم		اینٹی بیانیہ / بیانیۂ کوچک	
کلید مطلق		انفرادی ملفوظ	
قسم	TYPE	متحول	MUTANT
تناسلی / ذکری		کثیر الاجسام / نرمادگی	
مالیخولیا		منقسم شخصیت	
مصدر / سبب		DIFFERENCE – DIRRERENCE / نشان	
خدا باپ		روح القدس	
مابعد الطبیعیات		طنز	IRONY
قطعیت		غیر قطعیت	
ماورائیت		محیط الکل حقیقت	

اہاب حسن کہتا ہے: "مذکورہ بالا فہرست میں مختلف میدانوں سے تصورات حاصل کئے گئے ہیں: بطور یقا، لسانیات، انسانیات، تحلیل نفسی، سیاسیات، حتیٰ کہ دینیات ... لیکن دونوں کالموں کا ہر اندراج ایک دوسرے کے برابر نہیں ہے۔ معکوسات اور مستثنیات دونوں طرف کثرت سے ہیں۔ پھر بھی میں یہ گذارش کروں گا کہ بائیں کالم کے مندرجات مابعد جدید رجحان یعنی غیر قطعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس طرح انہیں مابعد جدیدیت کی تاریخی اور نظری تعریف کے نزدیک لا سکتے ہیں۔"

اہاب حسن (۱۹۸۷)

IHAB HASAN

مارچ ۱۹۹۵

مدیر و ناشر پبلشر: عقیلہ شاہین — جلد: ۲۹ — شمارہ: ۱۸۱ — خطاط: سید احمد عباس — ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی

فون نمبر ۶۱۲۳۹۲، ۶۲۳۶۷ — سرورق: زوار حسین — سالانہ شمارے: ایک سو اسی روپے — الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع ۵۰۰ اے الہ آباد — سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری — فی شمارہ: بارہ روپے — خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

جدیدیت اور مابعد جدیدیت

وقف

شمس الرحمٰن فاروقی

نامکمل سوانح حیات

باب دوم

شمس الرحمٰن فاروقی

خدا کو ڈھونڈتے مجھے ۳۲ سے زیادہ سال ہو گئے
(خدا مری تلاش میں ہے یا کہ میں
خدا کو ڈھونڈتا ہوں ہر طرف؟)
(بے ہودہ چرا در پے او می گردی
بنشین اگر خداست خود می آید)
نہیں، میں اتنا بھاری خطرہ مول لوں، نہیں، نہیں ۵
میں اس کو خود ہی ڈھونڈنے چلوں۔ چلا ہی ہوں
میں ہر طرف تمام عمر ہی مری اسی لگا پو سے
تلاش و سعی کا فسانہ ہے۔ میں اب بھی وہم کی
خرد کی ہوش کی گمان کی
تفکر و تشکک و تامل و تجسس و امید و بیم کی ۱۰
توقعات و انتظار کی تمام وادیوں کو چھان کر
تمام وادیوں کی خاک چھان کر
یہاں تک آیا ہوں جہاں
کہ سرمد شہید میرے ساتھ
چالبازیوں و دو رنگیوں کا کھیل ۱۵
کھیلتا ہے۔ وہ ابھی ابھی تو کہہ رہا تھا
بیٹھ جا۔ خدا ہے گر تو خود ہی آئے گا۔

اور اب عجیب زہر خند برتری کے لہجے میں
یہ کہہ رہا ہے (بلکہ دل میں گونجتا ہے) سن : ۲۰

سرمد غم عشق بوالہوس را نہ دہند
سوز دل پروانہ مگس را نہ دہند
عمرے باید کہ یار آید بہ کنار
ایں دولت سرمد ہمہ کس را نہ دہند

شہید کے تو ایک معنی ہیں، وہ جو خدا کی راہ میں مرے ۲۵
اور ایک معنی ہیں، وہ جو گواہ ہو
وہ شخص دونوں معنی میں شہید تھا ــــ

سرور سرمدی کا جرعہ نوش
جھوٹا کیوں کر ہوتا؟ تو میں بس انتظار کا چراغ
لے کے بیٹھ جاؤں، چپ رہوں؟ کہ نالہ و فغاں کروں؟ ۳۰
اسے پکاروں میں جسے نہ اونگھ آتی ہے نہ نیند ؟
(تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ
عشق کاریست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند)

میں ساری عمر جاگنے کے خواب دیکھتا رہا ــ
میں خواب دیکھتا رہا کہ جاگ اٹھا ہوں میں ۳۵
میں خواب دیکھتا رہا کہ جاگ اٹھوں گا میں

میں سوچتا تھا، زندگی تو خواب ہے ــــ
فسانہ غفلتوں کا، بے خیالیوں کا، کور فہمیوں کا، بے بصیرتی کا
دل کی مردنی کا، روح کے جمود کا۔
مرا خیال تھا کہ جاگ اٹھا ہوں میں، تبھی تو مجھ پہ راز کھل گیا ہے ۴۰
زندگی کی بے حقیقتی کا، خواب کو دوام کا۔
مگر میں اب یہ سوچتا ہوں، راز کھلنے کا گماں بھی خواب تھا۔
مجھے دراصل کچھ دکھائی دے نہیں رہا تھا، صرف وہم

تھا مجھے۔ میں اب یہ سوچتا ہوں نیند سے اٹھوں گا میں
ضرور اٹھوں گا میں۔ ۴۵
کہ پھر تو زندگی کے جھوٹے وہم سب غلط عقیدے تارِ عنکبوت کی طرح
نسیمِ حق کے سامنے اڑیں گے۔ بود ان کی پھر
نہ بود میں بدل سکے میں
نہ بود، بود، یا نمود سے بلند ہو کے دیکھ لوں گا
کائنات کو۔ دماغ و دل کے بیچ، بچوں کی شگوفہ مسکراہٹیں، ۵۰
جمال و ناز، موت میں حیات، سب
مثالِ آئینہ کھلیں گے مجھ پہ بابِ خلد کی طرح۔

مگر یہ میرا جاگنے کا جو ارادہ ہے یہ بھی
تو خواب ہے، کہ خواب ہی میں ہوں ابھی تو میں۔ ابھی
تو خواب اور خیال، واقعہ ہی مجھ پہ حاوی ہیں — ۵۵
مگر یہ میں نے کیا کہا! یہ لفظ واقعہ، یہ میرے دل
میں ٹھنڈی سوئی سی چبھوتا ہے، کہ واقعہ تو موت ہے!
(مرنے کے پیچھے تو راحت سچ ہے لیک
بیچ میں یہ واقعہ حائل ہے میاں)
(بیچ میں وہ واقعہ ہائل ہے میاں ۶۰
زندگی اک واقعہ ہائل ہے میاں)

سیاہ فام پرند زاغِ نحس
مجھ سے کہہ رہا ہے کیا؟ یہ اس کے بازوئے طویل و تار
(بالِ زاغاں را بگورستاں برد) ۶۵
میرے ذہن پر، مرے شعور پر ہیں بادزن
یہ باد زہر اٹھا کے مجھ کو پھینک دے گی
کون سے کنویں میں، بادیہ میں یا کہ دل میں؟
یہ زاغ دیو ہے؟ جو نوعِ جن و انس کے ضمیر میں

سفید دیو بن کے جاگزیں ہے، دیوِ جہل کا۔ تعدد دائمیت

کیا؟ اژدہا جسے امیر حمزہ صاحبِ طلسم و لوح بھی نہ مار پائیں گے؟ ۷۰
سنو اس اژدہے کی خود سے گفتگو:

کون امید سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟ موت

کون الٰہ سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟ موت

عشق سے کون ہے بڑھ کر طاقت ور ہے؟ موت

کون حیات سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟ موت ۷۵

لیکن کون ہے وہ جو موت سے بڑھ کر طاقت ور ہے؟

ظاہر ہے، میں۔

تو میں جو نیند میں ہی جاگنے کا خواب دیکھتا رہا
کہ جاگنے میں جاگنے کا خواب دیکھتا رہا، کہیں
نہ میں نے زاغ اور سایۂ ہما کو ایک جان کر ۸۰
اسی کو حبلِ رشد اور دستِ بیعت و نجات مان کر
اسی کو دل میں رکھ لیا ہو لوح کی طرح؟
تو پھر تو میں، یہ سادہ لوح روستائی،
دن دہاڑے لٹ گیا۔

حواشی

مصرع ۴-۵ یہ مصرعے سرمد کی رباعی کے ہیں۔

مصرع ۲۱-۲۴ یہ بھی رباعی سرمد کی ہے۔

مصرع ۳۱ قرآن پاک، آیت الکرسی۔

مصرع ۳۲-۳۳ یہ شعر اقبال کا ہے۔

مصرع ۵۸-۵۹ یہ شعر میر کا ہے۔

مصرع ۶۴ یہ مصرع مولانا روم کا ہے۔

مصرع ۷۲-۷۷. یہ ٹیڈ ہیوز TED HUGHES کی نظم

CROW : FROM THE LIFE AND SONGS OF THE CROW.

کے ایک اقتباس کا ترجمہ ہے۔ ہیوز کی نظم میں کوا انسان کے تجربات، اور انسانی اعمال و افکار کے آئینے کا کام کرتا ہے۔ نظم کے جس حصے کا اقتباس میں نے یہاں پیش کیا ہے، اس میں کوا انسان کی تشدد پسندی، جہل پسندی اور تخریبی جبلت کی علامت ہے۔ اصل مصرعے حسب ذیل ہیں:

WHO IS STRONGER THAN HOPE ? *Death*

WHO IS STRONGER THAN WILL ? *Death*

STRONGER THAN LOVE ? *Death*

STRONGER THAN LIFE ? *Death*

BUT WHO IS STRONGER THAN DEATH ?

Me, Evidently

شہریار

تمہارے شہر میں کچھ بھی ہوا نہیں ہے کیا
کہ تم نے چیخوں کو سچ مچ سنا نہیں ہے کیا

تمام خلق خدا اس جگہ رکی کیوں ہے
یہاں سے آگے کوئی راستا نہیں ہے کیا

لہو لہان سبھی کر رہے ہیں سورج کو
کسی کو خوف یہاں رات کا نہیں ہے کیا

میں اک زمانے سے حیران ہوں کہ حاکم شہر
جو ہو رہا ہے اسے دیکھتا نہیں ہے کیا

اجاڑتے ہیں جو نادان اسے اجڑنے دو
کہ اجڑا شہر دوبارہ بسا نہیں ہے کیا

جاں پھر سے لرز اٹھی دل درد سے بھر آیا
اک ایسا نیا منظر آنکھوں کو نظر آیا

ہر گام پہ رستے میں تھیں دھوپ کی دیواریں
مجھ جیسا برہنہ سر آن سے بھی گذر آیا

دریا تری موجوں کی انگڑائیاں گنتا ہوں
پیاسا ہوں مقدر میں یہ ایک ہنر آیا

بیدار دریچوں پر دستک سی سنائی دی
جب جب کبھی بھولے سے میں لوٹ کے گھر آیا

پہلے تجھے دیکھا تھا پرچھائیں کی صورت میں
پھر جسم ترا میری رگ رگ میں اتر آیا

قاضی افضال حسین

تمام ادبی تحریکوں کی طرح جدیدیت نے بھی متن اور معاشرے کی صفات بیان کرنے کے لئے بعض اصطلاحات کی مدد لی ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر مشاہدے یا تصور کی تخصیص اور ضابطہ بندی ممکن نہیں۔ اس طرح اگر ایک طرف تحدید کی زبان میں بے کم و کاست بیان کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف کسی مشاہدے یا رائے پر ایک سے زیادہ لوگوں کے درمیان اتفاق ممکن ہوتا ہے۔ بات غور طلب ہے کہ اصطلاح سازی کے باوجود نئے ادب کے نقادوں کے درمیان "جدیدیت" کے مفہوم پر کامل اتفاق رائے نہیں ہے۔ لفظ "جدید" کے معنی میں بظاہر زمانیت اور زمانے کے گذران کے تاثر کی وجہ سے اکثر لوگوں نے گزرتے ہوئے زمانے کے حوالے سے "جدید ادب" کی صفات متعین کیں۔ اہم نقادوں میں خلیل الرحمن اعظمی کے یہاں "جدیدیت" کا مفہوم اسی زمانی کردار کے حوالے سے قائم ہوا ہے۔ ان کی متعدد تحریروں میں "جدید" کو ایسی صفت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو ہر زمانے میں اپنا مفہوم بدل لیتی ہے۔ جدید کی صفت کو زمانے کے تناظر میں متعین کرنے کے باعث خلیل صاحب کے تنقیدی محاورے میں "نثر کی نسل"، "اقبال کی نسل" جیسے شناختی فقرے متواتر آئے ہیں۔ ادب کی ایک اصطلاح کو زمانے کے حوالے سے متعین کرنے کا ایک سبب تو کسی عہد کے غالب رجحان کو پورے عہد کی صفت تصور کرنا ہے دوسرا سبب ادب اور معاشرے کے علّی CAUSAL تعلق پر غیر منطقی اصرار یعنی یہ خیال کہ زمانہ بدلنے کو آدمی کے احساسات اور اس کی مناسبت سے ادب کی صفات اور ترجیحات بھی بدل جائیں گے۔ اردو کے جن نقادوں نے "جدیدیت" کو ترقی پسندی کی توسیع کہہ کر مختلف تحریکات کا جواز پیدا کیا وہ بھی اصلاً معاشرے اور ادب کے درمیان اسی تعلق کے قائل تھے۔

اس کے علی الرغم بعض نقادوں نے "جدیدیت" کو ایسی اصطلاح کے طور پر برتا جس کی رو سے بعض متون میں بعض صفات قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں یا کسی مخصوص عہد کے بیشتر متون میں مشترک ہیں۔ اردو میں جدیدیت کی اصطلاح کو اس طور برتنے والوں میں شمس الرحمن فاروقی اور افتخار جالب کے نام سر فہرست ہیں۔ اگرچہ فاروقی نے "جدیدیت" کے زمانی کردار سے انکار نہیں کیا لیکن اپنے بیشتر مضامین (مثلاً "ما بعد جدید ہم" اور "شعر، غیر شعر اور نثر") میں انھوں نے زمانے میں مقید صفات سے زیادہ تخلیقی زبان کی صفات اور اس کے مخصوص تفاعل کو متون کے ایک مجموعے میں قدر مشترک کہا اور اس طرح گویا اس لفظ کے اصطلاحی کردار کی توثیق کی۔ انھوں نے کسی خاص زمانے میں کسی مخصوص نوع کے ادب کی تخلیق سے انکار نہیں کیا لیکن اس زمانے کے ادب میں مشترک صفات و امتیازات متعین کر کے انھوں نے لفظ "جدید" کی زمانی دلالت کی شدت بہت حد تک کم کر دی۔

جدید کے ساتھ ایک مسئلہ اور بھی ہے: بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کے آس پاس SYMBOLISM, CUBISM, SURREALISM, DADAISM, IMAGISM, جیسی تحریکیں اور تخلیقی زبان کے بارے میں تجربات ایک ساتھ جاری تھے۔ ان سب کے اپنے امتیازات اور شعر سازی کے اپنے اصول تھے۔ بعض لوگ "جدیدیت" MODERNISM کو بھی انھیں تخلیقی تجربات کی طرح ایک منفرد اور مخصوص تحریک تصور کرتے ہیں لیکن تنقید کا عام رویہ ایک

بڑا مغالطہ "جدیدیت" کو ایک ایسی اصطلاح سمجھتا ہے جو ان تمام رجحانات کا احاطہ
کرتی ہے۔ اردو میں یہی دوسری صورت رائج ہے۔ ان تمام رجحانات و تحریکات پر ایک
وسیع اصطلاح کے ذریعہ حاوی ہونے کا طریقہ یہ ہے کہ ان میں اظہار و بیان کے بعض مشترک
پہلوؤں کی نشان دہی کی جاتی ہے اور اس طرح وہ جامع اصول برآمد کیے جائیں جنہیں
مذکورہ ہر نوع کی تخلیق پر منطبق کیا جا سکے۔ آفاقی اصولوں کے اس استخراج میں اساسی اہمیت
زمانے کو نہیں بلکہ متون کے کسی مجموعے میں صفات و امتیازات کے ان مشترک پہلوؤں
کو حاصل ہوگی جن سے ان متون کی شناخت قائم ہوتی ہے۔

اس کا بھی امکان ہے کہ اس صدی کی پہلی اور دوسری دہائیوں کے آس پاس جو
ادب تخلیق ہوا ان میں بعض متون ایسے ہوں جو ہمارے قائم کردہ امتیازات کے دائرے
میں نہ آتے ہوں۔ یا یوں کہیں کہ ہم نے جن متون کو کسی مخصوص صفت کے حوالے سے جدید
قرار دیا ہے، خود ان ہی میں ایسی غیر دریافت شدہ جہات ہوں جو ہماری قائم کردہ شناختی
صفات پر پوری نہ اترتی ہوں اگرچہ یہ درست ہے کہ ارباب حسن کا یہ دعویٰ کہ مابعد جدیدیت کی
ابتدا ۱۹۲۰ کے آس پاس ہوئی ایسا بے محل بھی نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ "مابعد جدید" میں
"جدید" کے ساتھ "مابعد" کے سابقے نے اس اصطلاح کے زمانی کردار کو ایسا نمایاں کر دیا ہے کہ
ہمارا ذہن اس اصطلاح کے اصطلاحی مفہوم کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔ حالانکہ ذرا سا بھی غور کرنے
سے پہلے روشن ہو جاتی ہے کہ اس اصطلاح کا مفہوم زمانے کے حوالے سے متعین کرنا بے معنی ہے
کیونکہ آج وہ ادب تخلیق کرنا ممکن ہی نہیں، جو آج کے بعد آنے والا ہو۔

لہٰذا یہ بات ظاہر ہے کہ ہمارے مطالعہ کا مرکز متن کی وہ صفات اور امتیازات ہونا
چاہئیں جن کا تواتر متون کے کسی مجموعے کو اس کی مخصوص شناخت عطا کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت
کے حوالے سے یہ متون وہ بھی ہو سکتے ہیں جو کسی ایسے زمانے میں خلق ہوئے ہوں جنہیں ہم جدیدیت
کے بعد کا زمانہ کہہ سکیں۔ یا وہ خود جدیدیت کے زمانہ عروج میں "متوازی ادب" کی حیثیت
سے خلق ہوئے ہوں۔ یا بہت ممکن ہے کہ خود جدید متون میں کوئی خاص صفت مابعد جدید
ہو، اور اس صفت کو جدید نقادوں نے اپنے ذہنی تحفظات کے باعث خارج از بحث قرار دیا
ہو کہ وہ صفت ان کے مفروضات کی توثیق نہیں کرتی۔ اس طرح مابعد جدید
کا تصور جدیدیت کے مرتب کردہ آفاقی اصولوں کے جبر سے نکل کر فن پارے پر از سر نو غور و فکر
کا ایک طریقہ بھی ہو سکتا ہے، جدیدیت کی تکمیل بھی اور فن پارے کی وہ جہت بھی، جسے
جدید تنقید کے آفاقی اصولوں نے قابل اعتنا ہی نہ سمجھا۔ یا پھر وہ فن پارے کے طرز وجود

کے متعلق بڑھتی ہوئی آگہی کے سبب، فن کاروں پر تشکیل متن کا کھلنے والا ایک
نئی جہت بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان کے طرز وجود کے متعلق بڑھتی ہوئی
ہماری آگہی نے مطالعہ متن کی نئی جہات کھول دی ہیں۔ مثلاً سوسیور نے زبان
کی صوتی اکائیوں کو لسانی نظام کی لسانی ایک زمانی اور باہم منطقی تفریق کے حوالے
سے مربوط ثابت کیا اور اس طرح فرد (شاعر/ادیب) سے زبان کے رشتے کی نوعیت
پر ہمارے روایتی اعتبار کو متزلزل کر دیا دوسری طرف یہ بھی ہوا کہ اس تصور نے اشیاء
و مظاہر سے زبان کے اس تعلق کو غیر یقینی بنا دیا جسے لوگ عام طور پر لازمی تعلق تصور
کرتے تھے۔ یعنی سوسیور نے واضح کیا کہ الفاظ میں شئیت نہیں ہے، وہ اشیاء کے
اشیاء کے تصور کے نمائندہ ہیں، بس۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ لسانی نظام کے اجزاء
جو باہم منطقی/امتیازی شناخت کے ذریعہ مربوط ہیں اور محض اس ربط کے ذریعہ مفاہیم
خلق کرتے ہیں، وہ کسی بھی طرح نہ تو اشیاء و مظاہر کی نمائندگی کا عمل کر
سکتے ہیں اور نہ ہی متن بنانے والے کی ایماء اور اشارے کے تحت ہی یکسر بامعنی
کر سکتے ہیں۔ گویا متن صرف وہی نہیں کہتا جو اس کا بنانے والا کہنا چاہتا ہے بلکہ
متن وہ بھی کہتا ہے جسے متن کی تشکیل کے دوران اس کے بنانے والے نے محو
ERASE کر دیا یا جو متن ساز کے خیال میں ثانوی اور ناقابل اعتنا
تھا۔ مزید یہ کہ جب اشیاء و مظاہر کے نمائندے کی حیثیت سے فن پارہ مشکوک ٹھہرا
تو متن کی حد تک حقیقت اور افسانے کی ثنویت بھی مشکوک ہو گئی۔ نتیجتاً کسی متن
مثلاً ناول یا افسانے کی روایتی صفات مثلاً حقیقت/افسانہ، حقیقی/غیر حقیقی، فطری
/تہذیبی وغیرہ مفروضات معرض سوال میں آ گئے ہیں۔ متن کے طرز وجود سے متعلق یہ
آگہی کی تشکیل متن کے کل PROCESS میں فطری/تہذیبی یا
حقیقت/افسانے کی یہ ثنویت تحلیل ہو جاتی ہے، اب ہمارے یہاں بعض متن میں
ظاہر ہونے لگی ہے۔ مثلاً عبداللہ حسین کا ناول "قید" (سال اشاعت ۱۹۸۹)
ملاحظہ کیجیے۔ پہلے تو یہی کہ عبداللہ حسین کہانی کو اس کے اجزاء میں تقسیم کرتے ہیں
ناول کا راوی کہتا ہے۔

اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ ایک پراسرار واقعے
کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ واقعہ یا اس کا سبب

کسی کے علم میں: "آیا محض اس کے نتائج دیکھنے میں آئے جو اصل واقعے سے بھی زیادہ
اسرار کے حامل تھے۔ بہر حال جو کچھ دنیا کے سامنے پیش آیا اس کا حال یوں ہے کہ
گویا صفحۂ پرنٹن کی تہ بافت موجود ہے وہ نتائج (صورت حال) ہیں اور
یہی کہانی ہے۔ اور نتیجہ وہ جز کہانی کا سبب ہے (یعنی غیر کہانی) بیان ہوتے ہوئے خود واقعہ
یعنی کہانی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی وضع اس طرح ترتیب دی
ہے کہ نتائج/صورت حال/واقعہ/اور سبب کے درمیان یہ تقلیب پورے ناول میں جاری
رہتی ہے؟ آپ ایک صورت حال دیکھتے/پڑھتے ہیں، اور پھر اس کے اسباب کا بیان جو خود
واقعات ہیں یعنی پھر ایک صورت حال یعنی پھر کہانی۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے روایتی
ناولوں کے علی الرغم "قید" کا راوی کہانی کو کہانی ہی رکھنے پر اصرار کرتا ہے چنانچہ ایک سو پندرہ
صفحے کے اس مختصر سے ناول میں تقریباً گیارہ جگہ راوی ہمیں یہ بتاتا ہے کہ "کہانی یہ ہے" یا "اس
کا حال یوں ہے" یا "اس کا قصہ یوں ہوا" اس کے علاوہ راوی متعدد جگہ "اب حقیقت کھلتی
ہے" "اب وقت پھر اٹھارہ برس پیچھے لوٹتا ہے" "یہ منظر اس آخری دن کے اس مقام پر
ہوتا ہے" جیسے فقروں کی تکرار کے ذریعے بار بار کہانی میں مداخلت کرتا ہے۔ اور ہمیں یاد
دلاتا رہتا ہے کہ وہ ایک کہانی سنا رہا ہے۔ یہ کہانی تشکیل دینے کا انوکھا طریقہ کار ہے۔
اس سے عبداللہ حسین ایک طرف تو کہانی کے ان اجزاء کو جنہیں وہ اسباب/واقعات
کہہ کر نتائج (یعنی کہانی) سے الگ کر چکے ہیں، کہانی میں تبدیل کر لیتے ہیں اور دوسری طرف
کہانی اور حقیقت کے درمیان روایتی فرق کی باریک حد بھی تحلیل کر لیتے ہیں۔ چنانچہ اس
ناول میں دو جگہ کہانی اور سچائی کے درمیان اس فرق کا اشارہ بھی دلچسپ ہے۔
راوی کہتا ہے:

> پیر کرامت علی جو کہانی بیان کرتے ہیں وہ اس سچے
> واقعہ پر مبنی ہے ص ۲۵

دوسری جگہ پیر کرامت علی کہتے ہیں:

> بس یہی کہانی ہے، اس کے بعد جو کچھ ہوا میری سمجھ
> سے باہر ہے ص ۱۰۳

پہلے جملے میں کہانی اور سچے واقعہ میں فرق کرنے کے لئے عبداللہ حسین نے اس جملے
کے فوراً بعد جو پیراگراف لکھے ہیں وہ فعل حال میں ہیں کہ کہانی تو فعل ماضی میں لکھی جائے گی
اور وہ سچا واقعہ بیان کر رہے ہیں۔ لیکن اس دوسرے پیراگراف کے ختم ہوتے ہوتے
یہ سچا واقعہ (فعل حال) کہانی (فعل ماضی) میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

دوسرے جملے میں صورت حال اس سے بھی دلچسپ ہے۔ کرامت علی اپنے
بیٹے سے جو کچھ بیان کرتا ہے اسے "کہانی" کہتا ہے مگر اس کے بعد جو ہوا "اور جو
ناول میں موجود ہے اور جسے کرامت علی اپنی سمجھ سے باہر بتاتا ہے، وہ کیا ہے؟ "غیر کہانی"
سچا واقعہ؟ یا نتیجہ؟ جو اس سنائی گئی کہانی سے برآمد ہوا ہے اور سننے والے کے
لئے پھر کہانی میں تبدیل ہو گیا۔

یہ افسانہ اور سچے واقعے کی ثنویت سے انکار کی ایک جہت ہوئی۔
عبداللہ حسین نے اس مختصر سے ناول میں کہانی اور حقیقی واقعے کے درمیان تفریق
کی اس کشمکش کا پورا خاکہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اقتباس پڑھیے:

> صدی کی پانچویں دہائی کے اوائل تھے، الکشن
> کی خبریں زوروں پر تھیں کہ ہمارے ان چند
> کرداروں کے بیچ قدرت کی جانب سے ایسی
> تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ اوپر کا نیچے اور نیچے
> کا اوپر ہو گیا۔ ص ۲۲

کردار، راوی/ناول نگار کے ہیں اور ان میں تبدیلیاں قدرت کی جانب
سے ہو رہی ہیں۔ قدرت کی جانب سے ہونے والی تبدیلیاں فطرت یا حقیقت
اور ناول نگار کے تعمیر کردہ کردار ہمارا تہذیبی مظہر! ناول نگار نے جو کردار تخلیق کئے ان
میں قدرت نے یہ تبدیلیاں کیسے کیں؟ غور سے دیکھئے تو قدرت کی جانب سے ہونے والی
تبدیلیاں بھی ساختیاتی توازن کی ایسی نادر مثال ہیں کہ کہنا ہی فطری نہیں ممکن
معلوم ہوتی ہے کہ حقیقت یا فطرت صرف وہی اور اتنی ہے جتنی ہم زبان کے ذریعے گرفت
میں لے سکیں۔ اگر ان کرداروں میں قدرت کی جانب سے کچھ تبدیلیاں ہوئی بھی ہیں تو
ناول نگار نے ان میں سے صرف انہیں کا انتخاب کیا ہے جو ناول میں انوکھا ساختیاتی توازن
تعمیر کرتی ہیں: کرامت علی — اسکول کا طالب علم — اپنے دوست فیروز شاہ کی محبوب
زہرہ میر کو صرف مکمل دیکھنے کو ترستا ہے، لیکن جب ناول کے آخر میں بحیثیت ملازم اور
جیل اس کو تقریباً نیم دیوانگی کی حالت میں پاتا ہے تو سر سے پیر تک برہنہ دیکھتا ہے تو پھر [illegible]
کی صورت کو برہنہ دیکھنا کافی نہیں رہتا۔ مزید یہ کہ پیر کرامت علی جو عورت کا [illegible] نہیں
رہ گیا ہے مستقبل [illegible] کے یہاں بچے کی پیدائش کا آخری سہارا ہے۔ اور

مولوی احمد دین پیش امام مسجد وکھوال' فیروز شاہ یعنی رتو میر کے عاشق کا باپ جس
کے پورے شجرے میں نسل میں صرف ایک اولاد ہوتی ہے' اپنے بیٹے کے یہاں اولاد
کی شدید خواہش دل میں لئے ہوئے جس نومولود کو ختنہ کرواتا ہے' وہ اس کا وہی
پوتا ہے جو رتو میر سے پیدا ہوا تھا۔ جیل میں رتو میر کے اعتراف گناہ کے دوران یہ دونو
انکشافات دراصل رتو میر کا تنگا بدن اور احمد دین کے پوتے کا خود اس کے ہاتھوں قتل ان
دونوں کرداروں کے ساتھ وہی کرتے ہیں جسے ناول کا راوی "اوپر کا نیچے اور نیچے کا اوپر"
کہتا ہے کہ مسجد کے امام تہجد گزار مولوی احمد دین دیوانہ ہو کر کپڑے پھاڑ ڈالتا اور سائیں ننگا
کی شکل میں دین و دنیا سے بے خبر ہو جاتا ہے اور نماز روزے سے بیگانہ کرامت علی ملازم
لاہور جیل' تہجد گزار معصوم عوام کی آخرت کا آخری سہارا حضرت پیر کرامت علی شاہ برا
عرف بابا چہرہ پوش" ہو گیا۔ واقعات کی اس لطافت سے تراشی ہوئی متوازن سطح فطرت
اور تہذیب کی ثنویت میں گویا فطرت کو بھی تہذیب کا زائیدہ بنا کر پیش کرتی ہے یہ زبان کے
ذریعہ حقیقت کی تخصیص/تشکیل کی عمدہ مثال ہے۔ کہانی حقیقت اور فطرت کو بھی تہذیب کا
زائیدہ بنا کر تشکیلی عناصر کی نشاندہی کرنے اور ان پر سوالیہ نشان قائم کرنے کے علاوہ اس
ناول میں بعض مقامات پر سنجیدگی کی تہہ میں جو ایک خفیف سا تمسخر ہے وہ بھی جدید کہے جانے
والے بیشتر متون میں نہیں ملتا۔ اس سے مفہوم طنز' مزاح WIT یا غیر سنجیدہ وغیرہ
نہیں بلکہ خود سنجیدگی کی تہہ میں اس کی نفی کی دریافت ہے۔ رتو میر کے متعلق کورٹ کا فیصلہ
ملاحظہ کیجئے:

> سیشن کورٹ سے ملزمہ کو دوبار پھانسی' سات سال
> قید با مشقت اور دو ہزار روپے جرمانہ' بصورت عدم
> ادائیگی چودہ ماہ اور دو ماہ مزید با مشقت کی سزا
> ہوئی۔ ص ۸

اسی طرح میر سلامت علی سے بریگیڈیر (ریٹائرڈ) کا مکالمہ جس میں پیر زادہ کمیونسٹوں
کی تنظیمی صلاحیت کی تعریف کرتا ہے اور بریگیڈیر صاحب (ریٹائرڈ) اس ضمن میں حدیث
پیش فرماتے ہیں۔

اب اس مختصر سے ناول میں صورت حال یہ ہے کہ اس میں ہمارے تنقیدی اصول
کی ہر ثنویت معدوم ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ ہم ناول کی تنقید میں حقیقت کا فسانہ پر فطر
صورت حال پر بظاہر غیر شعوری بیانیہ کو بظاہر شعوری کوشش پر مبنی کی

اور اعلیٰ ذوق کو غیر سنجیدگی اور عوامی ذوق پر فوقیت دیتے آئے ہیں۔ تقریباً یہ
ساری ثنویتیں تحلیل ہو گئی ہیں کہ حقیقت اصلاً ایک افسانہ ہے جسے ہم اپنی تہذیبی فرو
کے تحت شعوری طور پر مرتب کرتے ہیں اور مابعد جدید نقطۂ نظر سے اس سے بھی زیادہ
اہم یہ بات ہے کہ روایتی ثنویتوں کی نفی کرتے ہوئے ناول نگار نے اس کی شعوری کوشش
کی ہے کہ نفی و تحلیل کا یہ عمل پیش منظر میں نمایاں رہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول کسی دوسرے
کا قصہ بیان کرنے سے زیادہ خود اپنی تعمیر کی منطق نمایاں کرتا ہے۔ SELF
REFEFLEXIVITY مابعد جدید کہانی کی ایک نمایاں صفت ہے اور
اس کی کئی صورتیں ہیں جن میں سے بعض اردو میں رائج ہیں۔ ان میں ایک سادہ سی صورت
بیانیہ کی علت و معلول والی منطق کا انکار ہے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ افسانے میں اسباب و نتائج کے
درمیان یک رخا منطقی ربط تحلیل ہو جاتا ہے بلکہ خود SIGNIFIERS
کا باہم ربط مرکزی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ نیر مسعود کے افسانے "سلطان مظفر کا واقعہ نویس"
(شمولہ عطر کافور' اشاعت ۱۹۹۰) میں کہانی کے روایتی منطقی ربط کی نفی کی کئی صورتیں
نمایاں ہیں:

سلطان کا واقعہ نویس' ایک ایسے مقبرے کی تعمیر کا حال لکھنے پر مامور ہے جسے اس
نے بنتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس افسانے کے یہ دو بیان دیکھئے:

> سلطان مظفر کا واقعہ نویس "اس نے اعلان کرنے کے انداز
> میں کہا۔ اس مقبرے کے بننے کا حال لکھنے جا رہا ہے جسے اس
> نے بنتے نہیں دیکھا۔
>
> اور اب مجھے اس مقبرے کی تعمیر کا واقعہ لکھنا تھا جسے میں نے
> تعمیر ہوتے نہیں دیکھا تھا۔

ان دونوں بیانات میں واقعے اور بیان کے درمیان لازمی ربط کی نفی بالکل
واضح ہے' لیکن اس کے ساتھ مندرجہ ذیل بیان پڑھیے تو صورت حال واضح ہونے لگتی ہے:

> یہاں پہنچ کر نگراں نے بولنا شروع کیا۔ زمین کی پیمائش سے کر
> پتھر کی آخری سل کے رکھے جانے تک کا حال اس نے اس طرح
> بیان کیا کہ جیسے مجھ کو مقبرہ بنتے دکھا رہا ہو۔ کہیں کہیں تو مجھے ایسا
> محسوس ہونے لگا کہ میں اس کا کہا ہوا سن نہیں رہا ہوں بلکہ
> اپنا لکھا ہوا پڑھ رہا ہوں۔

یہ کہانی پر کہانی تعمیر کرنے کی عمدہ مثال ہے۔ افسانہ نگار کا تجربہ کوئی واقعہ یا
کا کوئی مشاہدہ نہیں بلکہ نگروں کا وہ بیان ہے جو خود ایک افسانہ ہے گویا واقعہ نویس کی تحریر کا
REFERENT ایک دوسرا متن ہے، جس کے تشکیلی عناصر واقعہ
نویس کے اپنے متن سے اس درجہ قریب ہیں کہ وہ بیان سنتا نہیں "اپنا لکھا ہوا پڑھ رہا ہوتا ہے"
یہ تعمیر واقعہ کی انوکھی منطق ہے کہ واقعہ نویس کو اس کام پر مامور کیا گیا ہے کہ "میری آنکھیں جو کچھ
دیکھیں میرا قلم اس کو کاغذ پر لے آئے" لیکن اسے کرنا یہ ہے کہ وہ اس مقبرے کی تعمیر کا حال لکھے
جو اس نے بنتے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ نگروں سے اس کے بننے کا حال سنا ہے۔ واقعہ نویس کی
قوت کہ کاغذ پر اینٹ اینٹ بنتے ہوئے مقبرے کا حال، بغیر اسے بنتے ہوئے دیکھے لکھے گا، متن کی تعمیر
کے ایک انوکھے تجربے سے دوچار کرتا ہے۔ یہاں SIGNIFIER کی
یہ قوت خود اپنے تضاد سے دست و گریباں ہے۔ وہ مورخ نہیں واقعہ نویس ہے۔ سیاق فراہم کرنا اس
کا کام نہیں۔ اسے تو وہ لکھنا ہے جو اس نے ہوتے ہوئے دیکھا۔ اور اس نے دیکھا کچھ نہیں۔ یہ افسانے
تے۔ زبان کے تفاعل کی ایک جہت ہوئی۔ تعمیر متن کی اگلی منزل وہ ہے جہاں ایک ہی بیان مفہوم کی بیک وقت
کئی جہتیں کھولتا ہے۔ سلطان کا نیا مورخ اپنے پیش رو کی حتمی موت کا سبب بیان کرتا ہے:
"اس نے تاریخ میں وہ سب لکھ دیا تھا جو صحرائی مہم کے واقعہ نویس نے لکھا تھا" وہ بولا
کچھ رکا پھر بولا۔
"یہ بات اس نے اپنی صفائی میں بھی کہی تھی۔"
"صفائی میں؟" میں نے پوچھا "اور اس پر الزام کیا تھا؟"
"یہی کہ اس نے تاریخ میں وہ سب لکھ دیا تھا جو واقعہ نویس نے لکھا تھا۔"
"اسے کس طرح مرنا پڑا"
"کسی درخت کے زہریلے پھل کھا کر"
گویا ایک سیاق میں جو بیان صفائی ہے دوسرے سیاق میں وہی الزام ہے اور جس سیاق میں
وہ الزام ہے اس کی سزا زہریلے درخت کا پھل ہے اور دوسرے سیاق میں اس زہریلے درخت کا سایہ دار
راحت اور طمانیت کا باعث۔ یہ ایک دلچسپ صورت حال ہے کہ متن سے قاری کی مخصوص نوعیت یا سیاق
کی تبدیلی مفہوم کی کیفیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ دریدا کے مشہور الفاظ یاد آتے ہیں۔

EVERY SIGN, LINGUISTIC OR NON –
LINGUISTIC, SPOKEN OR WRITTEN (IN THE
USUAL SENSE OF THIS OPPOSITION) AS A
SMALL OR LARGE UNIT, CAN BE CITED,
PUT BETWEEN QUOTATION MARKS,
THEREBY IT CAN BREAK WITH EVERY
GIVEN CONTEXT, AND ENGENDER INFINI –
TELY NEW CONTEXTS IN AN ABSOLUTELY
NON-SATURABLE FASHION. THIS DOES
NOT SUPPOSE THAT THE MARK IS
VALID OUTSIDE ITS CONTEXT, BUT ON THE
CONTRARY THAT THERE ARE ONLY CONTEXT,
WITHOUT ANY CENTRE, OR ABSOLUTE
ANCHORING ۔(MARGINS OF PHILOSOPHY : P-320)

درخت کے SIGNIFIER کا معاملہ بھی خاصا
دلچسپ ہے۔ اس SIGNIFIER کا کوئی واضح یا مستقل
مدلول نہیں۔ "اس کی جڑ سے لے کر پھول تک اور پھل کے چھلکے سے لے کر گٹھلی کے گودے تک ہر
چیز میں زہر ہی زہر ہے" جسے مورخ بطور سزا کھا تا پڑا اور یہی درخت طمانیت و آسائش کا باعث
ہے کہ یہ واقعہ نویس کے گھر میں لگا ہوا ہے اور واقعہ نویس اس کے سائے میں آرام کرتا ہے۔ مدلول
کا یہ DISPLACEMENT اتفاقی امر نہیں ہے بلکہ افسانے میں
SIGNIFIERS کے دوسرے SET قلعہ اور مقبرے
کے درمیان ربط کی انوکھی جدلیات سے مربوط ہے۔
مقبرے پر چھت نہیں ہے اور قلعہ کی اموات نے چھت کے نیچے مر جانے کے خوف کا اظہار
کیا تھا۔ قلعہ کی چھت موت کا خوف پیدا کرتی ہے اور مقبرہ جو موت کا اظہار ہے بے چھت ہے
افسانے کا ایک کردار قلعہ میں چھت کی پناہ کو موت سے منسلک کر چکا ہے۔ پھر مقبرہ اور قلعہ کے تعمیری
عناصر میں بھی کوئی فرق نہیں کہ مقبرہ ٹھیک اسی جگہ بنایا گیا ہے جہاں قلعہ تھا اور مقبرے کی تعمیر
میں وہی پتھر لگائے گئے ہیں جو قلعہ منہدم کرنے کے بعد اس میں سے نکالے گئے تھے۔ افسانے کی
ایسی ہی بھی تنظیم جس میں کہانی کے بنیادی SIGNIFIERS کے
مفہوم میں اس کی عدم تکمیلیت شامل کر دی گئی ہے۔ خود افسانے کی بافت کو تخلیقی سطح پر نمایاں کر دیتی ہے۔
اس لئے اپنے اندر مفہوم واضح نتائج پیش نہیں کرتے بلکہ SIGNIFIERS
کے باہم ربط سے ابھرنے والے مفاہیم کی انوکھی بافت کا حصہ ہو کر سامنے آتے ہیں۔

فضا ابن فیضی

اپنے ہی پیچ و خمِ حرف و ہنر میں ڈوبے
ہم، کہ دریا تھے، سرابوں کے بھنور میں ڈوبے

ہم کو سیلاب ڈبوتا تو کوئی بات بھی تھی
سانحہ یہ ہے، کہ صحرا کے سفر میں ڈوبے

ہر طرف سے تو، کڑی دھوپ تعاقب میں تھی
سائے کیا کرتے، خود اپنے ہی شجر میں ڈوبے

آخر ان کو بھی، کسی موڑ پہ کرنا تھا پڑاؤ
تھک گئے لمحے، تو صدیوں کے کھنڈر میں ڈوبے

ہم بھی جیسے، کوئی سورج ہوں، زمیں کا اپنی
دن بھر آوارہ پھرے، رات کو گھر میں ڈوبے

چہرہ کچھ بولے نہ آئینہ، یہ کس سے پوچھوں
تیر تھے کس کے، جو پہلو سے نظر میں ڈوبے

میں وہ منزل، کہ ہے مشکل مجھے پانا پھر بھی
آسماں کتنے، مری راہ گزر میں ڈوبے

کاسۂ جاں میں، وہی بھیک ہے رسوائی کی
یہ کہاں ہم، طلبِ رزقِ ہنر میں ڈوبے

قرض ہے تم پہ مرے چاند! نگہبانیٔ شب
کیوں ابھی سے ہو فضا! خوابِ سحر میں ڈوبے

وہ آسماں ہے پیوست جس زمیں میں ہوں
جدا ہر ایک سے، اپنے معاصریں میں ہوں

مری شراب کو، کیا ربط ان حوالوں سے
نہ خم میں ہوں، نہ سبو میں، نہ ساتگیں میں ہوں

مزاج جوہرِ خنجر ہوں، آزمالے مجھے
میں کب سے، حجرہ نشیں تیری آستیں میں ہوں

کھلیں جو آنکھیں، گماں کے بھنور تھے چاروں طرف
مجھے یقیں تھا کہ ڈوبا ہوا یقیں میں ہوں

نہ بچ سکے گا بکھرنے سے تو، جو میں بکھرا
کہ ایک پرزے کی صورت تری جبیں میں ہوں

فلک کے خلد سے بھی، ہے وہی روش اپنی
میں آج بھی، اسی گندم کے سارقیں میں ہوں

اس انتظار میں ہوں، کب یہ بلبلہ ٹوٹے
ہنوز قید میں اک موجِ تہ نشیں میں ہوں

مجھے یہ دکھ، کوئی انصار قافلے میں نہیں
اسے یہ شکوہ، کہ شامل مہاجریں میں ہوں

ملوں میں تم سے، جو ان کی گرفت سے نکلوں
گھرا ہوا ابھی، بے شیوہ ناقدیں میں ہوں

تو قریہ قریہ، مجھے اس طرح نہ رسوا کر
اے کم سوادِ قلم! تیرے محسنیں میں ہوں

چھپا سکو گے نہ اب خود کو معنیو! مجھ سے
کہ آنکھ بن کے، میں لفظوں کی خوردبیں میں ہوں

ہوس ہے پھر بھی، کہ منصب ملے امامت کا
نہ تابعیں، نہ میں تبع تابعیں میں ہوں

شکست خوردہ قبیلے کا فرد ہے، جو شخص
فضا! اسے بھی گماں ہے کہ فاتحیں میں ہوں

مسعود اشعر

"جوان ہے، رنگ کھلتا ہوا ہے، قد اچھا ہے، دبلی پتلی ہے اس لئے اچھی لگتی ہے۔ دو بچے ہو چکے ہیں مگر پیٹ اب بھی چپاتی ہے..." وہ بولتے بولتے رکتی ہے، اس کی طرف دیکھتی ہے، ہنستی ہے۔ "تمہارے منہ میں تو پانی آگیا ہوگا؟ مگر.. تمہارے منہ میں پانی کیوں آنے لگا! تم تو خود ہی..."

وہ ابھی ابھی باہر سے آئی ہے۔ اندر داخل ہوتے ہی اس نے بولنا شروع کر دیا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ وہ باہر سے ہی بولتی آ رہی ہے۔ جیسے وہ راستے بھر اپنے آپ سے باتیں کرتی آئی ہے۔ جیسے وہ اپنے آپ کو سمجھانے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس کا ارادہ کسی کو مخاطب کرنے کا نہیں تھا اسے دیکھا تو اس پر فقرہ چست کر دیا۔

وہ ٹیلی وژن کے سامنے آرام کرسی پر بیٹھا ہے۔ اس کے ہاتھ میں کتاب ہے۔ اس طرح کہ ایک آنکھ کتاب پر ہے تو دوسری ٹیلی وژن پر۔ یہ اس کی عادت ہے۔ وہ اسی طرح کتاب پڑھتا ہے یا اسی طرح ٹیلی وژن دیکھتا ہے۔ وہ جب چاہتا ہے اپنا دماغ ایک طرف سے بند کر لیتا ہے۔ وہ اس کی باتیں بھی اسی طرح سنتا ہے۔ وہ بولتی ہے تو اس کی آنکھیں کتاب پہ یا ٹیلی وژن پر ہوتی ہیں۔

وہ بھی اس عادت کو خوب جانتی ہے اس لئے جب بھی اسے بات کرنا ہوتی ہے تو وہ یہ نہیں دیکھتی کہ وہ سن بھی رہا ہے یا نہیں، بس بولنا شروع کر دیتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کے مطلب کی بات ہوتی ہے تو وہ اپنی عدم دلچسپی کے باوجود ضرور سنتا ہے۔ ویسے وہ ظاہر یہی کرتا ہے کہ اس کی باتیں نہیں سن رہا ہے لیکن اس کے کان اسی کی طرف لگے ہوتے ہیں۔ ایسی حرکت وہ اس لئے کرتا ہے کہ اس کی باتوں میں شامل نہیں ہونا چاہتا۔ اس کی باتوں کا حصہ بننا نہیں چاہتا۔

وہ بول رہی ہے اور وہ خاموش ہے۔ وہ اس لئے خاموش ہے کہ جب وہ اس طرح پہیلیوں میں بات کرنا شروع کرتی ہے تو اس کے پوچھے بغیر ہی آخر میں خود ہی ساری بات بتا دیتی ہے۔ اور اس وقت وہ اس لئے بھی خاموش ہے کہ وہ جانتا ہے کہ وہ کا ذکر کر رہی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جس عورت کا سراپا بیان کر رہی ہے وہ اس کے دماغ پر پچھلے چھ سات مہینے سے سوار ہے۔ وہ جب بھی الیکٹریشن کے گھر جاتی ہے ..... اور الیکٹریشن کے گھر مہینے دو مہینے میں جانا ہی پڑتا ہے کہ بجلی کا کوئی نہ کوئی کام گھر میں نکلتا ہی رہتا ہے.... تو واپسی پر اس عورت کا ذکر ضرور کرتی ہے۔ اس عورت کا جو آٹھ سال کی شادی کے بعد اپنے اچھے خاصے شوہر... الیکٹریشن کو چھوڑ کر چلی گئی ہے۔ جس نے اپنے دو ننھے ننھے بچوں کا بھی خیال نہیں کیا جس نے یہ بھی نہیں سوچا کہ طفیل الیکٹریشن گھر میں اکیلا ہے۔ اس کے گھر میں کوئی عورت نہیں ہے، اسے خود ہی ان بچوں کی دیکھ بھال کرنا پڑے گی!

بکتنی ظالم عورت ہے! ڈائن ہے ڈائن۔ اس کی ماں تا بھی مر گئی۔ سنا ہے جس کے ساتھ بھاگی ہے وہ بہت ہی بدشکل آدمی ہے۔ اور پھر بیکار بھی ہے۔

پہلے پہل تو اس نے اس واقعہ میں دلچسپی لی کہ کسی کی بیوی بھاگ جائے

تو خواہ مخواہ تجسس پیدا ہوتا ہے۔ اس نے کرید کرید کر پوچھا اس کی شکل کیسی ہے؟ عمر کیا ہوگی؟ کچھ پڑھی لکھی بھی یا نہیں؟ اس نے اسی وقت بتایا تھا کہ اس کی شکل صورت کیسی ہے، عمر کیا ہے اور یہ کہ آج کل اسکولوں کالجوں میں پڑھنا ضروری نہیں اور بہت سی چیزیں ہیں جو انسان میں شعور پیدا کر دیتی ہیں ٹی وی ریڈیو اور پھر لوگ۔۔۔۔

یہ ساری باتیں وہ اتنی بار سن چکا تھا کہ اب ان سے اسے چڑ ہو گئی ہے۔ اب وہ اس ذکر پر خاموش رہتا ہے یا پھر ایسی بات کرتا ہے جس سے وہ چڑ جاتی۔

"سنا ہے اس نے اس آدمی سے نکاح بھی کر لیا ہے۔"

"اچھی بات ہے۔"

"طفیل بھی کتنا بے غیرت ہے۔ کس آرام سے اسے جانے دیا۔"

"اور کیا کرتا۔"

اس جواب پر وہ پیر پٹختی باہر چلی جاتی ہے۔ لیکن آج وہ اس شور سے بول رہی ہے کہ اس کی بے اعتنائی یا اس کی چوٹیں اسے خاموش نہیں کرا سکیں گی۔ وہ تیزی کے ساتھ کمرے کے اندر داخل ہوئی ہے۔ پہلے اس کے قریب آئی ہے پھر ایک دم پلٹ کر بستر کے پاس پہنچی ہے۔ بستر پر بیٹھنے کی کوشش کی ہے لیکن پھر کچھ سوچ کر کھڑی ہو گئی ہے۔ اسی پریشانی میں وہ دوبارہ اس کی طرف بڑھی ہے۔

"وہ آگئی ہے۔ وہ واپس آگئی ہے۔۔۔" یہ اعلان کر کے وہ خاموش ہو جاتی ہے۔ اس کا رد عمل معلوم کرنے کے لئے اس کی طرف دیکھتی ہے۔

اس کے لئے بھی یہ خبر ہے، ایک حیران کن خبر۔ وہ کیسے آگئی؟ [illegible] آگئی؟ کیا خود ہی آئی ہے یا طفیل لے کر آیا ہے؟ اس کی خوشامد و رآمد [illegible] اس کے پاؤں پڑ کے اسے لایا ہے؟ وہ سوچتا ہے۔ کہ اب اسے سوال [illegible] چاہئے۔ اب اسے منہ کھولنا چاہئے۔ لیکن جیسے ہی وہ منہ کھولتا ہے وہ [illegible] پڑتی ہے۔

"اور طفیل نے اسے رکھ بھی لیا۔ [illegible] قبول کر لیا۔ قبول کیسے نہیں کرتا۔

[illegible] مجھو ا کو ایسی بیوی اور کہاں ملے گی؟"

یہ آخری جملہ وہ اپنے آپ کو سمجھانے کے لئے کہتی ہے۔ یہ جملہ اسی خود کلامی کی ایک کڑی ہے جو وہ باہر سے کرتی آ رہی تھی۔ اب وہ سوال کرنے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔

"مگر وہ بھی کمال کی عورت ہے۔ کسی کی بھی پرواہ نہیں اسے۔ دھڑلے سے چلی گئی اور دھڑلے سے آگئی کیا عیش ہیں اس کے!"

اب اس کی آنکھیں تو ٹیلی وژن پر ہیں لیکن کان اس کی باتوں پر لگے ہیں۔

وہ بولتے بولتے ڈریسنگ ٹیبل کے پاس جاتی ہے۔ آئینے میں غور سے اپنے آپ کو دیکھتی ہے پھر آئینے کے سامنے بیٹھ جاتی ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں میں آنکھیں ڈال رکھی ہیں۔

"طفیل صاحب بہت خوش ہیں۔ دانت نکلے پڑ رہے تھے ان کے۔ بیگم صاحب وہ آگئی۔۔۔ "کون آگئی؟" مگر میں نے یہ کہا نہیں۔ اچھا ہوا میرے منہ سے یہ نہیں نکلا ورنہ وہ برا مان جاتا۔ وہ تو اپنی بیوی کی واپسی کی خوش خبری سنا رہا ہے اور میں ہوں کہ پوچھ رہی ہوں "کون آگئی؟" جیسے میں جانتی نہیں تھی۔ میں نے کہا "مبارک ہو" کہنے لگا کہ آپ کو بھی مبارک ہو ہونہہ۔۔۔ مجھے مبارک ہو!۔ مجھے کاہے کی مبارکباد دے رہا تھا؟ بے وقوف کہیں کا۔" ہنستی ہے مگر اس ہنسی میں زہر بھرا ہوا ہے۔

وہ اسے دیکھتی ہے کہ شاید وہ کوئی بات کرے مگر وہ کچھ نہیں بولتا تو کہنے لگتی ہے۔ "یہ صبح کی بات ہے۔ آج میرا ایک ہی پیریڈ تھا۔ کالج سے جلدی آگئی تھی۔ سوچا راستے میں طفیل سے کہتی چلوں کہ پانی کی موٹر گڑبڑ کر رہی ہے آ کر ٹھیک کر جائے۔ ظاہر ہے تم سے کہتی تو تم ہزار نخرے دکھاتے پھر بھی مجھے ہی جانا پڑتا۔۔۔" وہ مڑ کر اسے دیکھتی ہے۔

وہ سمجھدار گھریلو خاتون ہے۔ اس نے ان تمام لوگوں کو بھائی اور بچا بنا رکھا ہے جو اس کے کام آ سکتے ہیں۔ بجلی والا پلمبر، قصائی اور سبزی والا سب اسے بیگم صاحب بیگم کہتے نہیں تھکتے۔ وہ انہیں خوش رکھتی ہے، ان کے کام کرتی ہے۔ وہ اس کا خیال رکھتے ہیں۔

"وہاں پہنچی تو باہر یاسین پلمبر کھڑا تھا۔ میں نے اس سے یونہی پوچھ

یار۔ طفیل ہے گھر میں؟" وہ دونوں آمنے سامنے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کی خبر رکھتے ہیں۔ وہ زور سے ہنسا۔ "کیوں نہیں ہوگا گھر میں۔ آج نہیں ہوگا تو پھر کب ہوگا!" میں نے سمجھا ان کی پھر لڑائی ہوگئی ہوگی۔ آمنے سامنے رہتے ہیں اس لئے ہمیشہ لڑتے رہتے ہیں۔ "تم ہنس کیوں رہے ہو؟" میں نے پوچھا۔ بولا۔ "اس کی بیگم واپس آگئی ہے۔" میں حیران پریشان۔ اس کی بیوی واپس آگئی؟ مگر کیسے؟ وہ تو اپنی مرضی سے گئی تھی، بلکہ دونوں کی رضامندی سے ہی ایسا ہوا تھا۔ اس نے کہا "میں جا رہی ہوں" "کدھر جا رہی ہے؟ تیرا تو ماں باپ بہن بھائی بھی کوئی نہیں، کس کے ساتھ جا رہی ہے؟" "تجھے اس سے کیا میں کس کے ساتھ جا رہی ہوں۔" اور چلی گئی تھی۔ طفیل نے بعد میں مجھے بتایا تھا کہ اس نے طلاق دے دی تھی۔ مگر یہ اس نے اس وقت بتایا تھا جب معلوم ہوا تھا کہ اس نے اس آدمی کے ساتھ نکاح کر لیا ہے جو طفیل کے گھر میں رہتا تھا، جسے طفیل نوکری دلانے کے لئے گاؤں سے لایا تھا۔ شاید طفیل کا کوئی رشتے دار تھا۔"

وہ ٹھہرتی ہے۔ آئینے میں اپنے آپ کو دیکھتی ہے۔ "یہ لوگ بھی عجیب ہوتے ہیں۔ "طلاق دے دی؟" "ہاں دے دی۔" "اس نے دوسرا نکاح کر لیا؟" "ہاں کر لیا۔" "واپس آگئی؟" "ہاں آگئی۔" "اس سے طلاق لے لی تھی؟" "ہاں لے لی تھی۔" "تم نے پھر نکاح کر لیا؟" "ہاں، کر لیا۔" کون سی ایتھکس اور کس کی ایتھکس۔ کس کی شرم اور کیسی شرم۔ پوچھا تو کہہ دیا۔ سارے لوازمات پورے کرنے ہیں۔"

وہ اپنی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی ہے اور ہنستی ہے۔ "تم تو بہت خوش ہوتے ہو ان باتوں سے! تم نے تو مجیداں کی بھی حمایت کی تھی۔ بے چاری کیا کرتی، کیسے روکتی اپنے آپ کو۔" "یاد ہے نا مجیداں؟"

اب وہ اپنے آپ سے باتیں کر رہی ہے... "وہ دونوں ہمارے گھر کام کرتی تھیں۔ مجیداں اور صاباں۔ مجیداں کا شوہر مر گیا تھا۔ اس کے جوان بیٹے تھے جو کسی اور شہر میں محنت مزدوری کرتے تھے۔ صاباں کا میاں زندہ تھا۔ اس کے کوئی بچہ نہیں تھا۔ ہاں وہ دونوں ایک ہی گھر میں رہتی تھیں۔ انہیں دنوں صاباں بیمار ہوگئی اور مر گئی۔ اور اس کے تین مہینے بعد ہی مجیداں کا پیٹ پھولنے لگا۔ وہ بچہ گرانے کے لئے کسی دائی کی تلاش میں پھرتی تھی۔ "کیسے ہوا؟" میں نے پوچھا۔ "بیگم صاحب وہ مانتا ہی نہیں، میں اسے بہت منع کرتی ہوں۔" میں نے کہا اس سے نکاح کیوں نہیں کر لیتی۔ اس پر وہ کنواری لڑکیوں کی طرح شرما کر بولی۔ "اے لو بیگم صاحب، میرے جوان جوان بیٹے ہیں۔ میں نکاح کرتی اچھی لگوں گی؟" پھر اس نے بچہ گرایا اور چار پانچ دن بعد کام پر واپس آگئی۔" اب وہ ہنستی ہے۔

وہ بھی مسکراتا ہے۔ اسے بھی سارا واقعہ یاد آجاتا ہے۔ مجیداں کی عمر کیا ہوگی؟ یہی پینتیس اور چالیس کے درمیان ہی ہوگی۔ ان عورتوں کی جلد ہی شادی ہو جاتی ہے اور جلدی بوڑھی نظر آنے لگتی ہیں۔ وہ بہت دبلی پتلی سوکھی سڑی سی تھی۔ تیز تیز چلتی تھی اور پک جھپک کام کرتی تھی... وہ انہیں خیالوں میں غرق ہے کہ اس کا قہقہہ سنائی دیتا ہے۔

وہ زور زور سے ہنس رہی ہے۔ اپنے آپ ہی ہنسے جا رہی ہے۔

"یار، میرا میاں اسٹیشن گیا ہے، چار پانچ مہینے کے لئے۔ مجھے بتاؤ میں کیا کروں؟"

"ارے پریشان کیوں ہوتی ہے یار، یہ سامنے اتنے بہت سے پھر رہے ہیں کسی کو پکڑ اور گھر لے جا۔"

"پاگل ہوئی ہے! چمٹ جائے گا عمر بھر کے لئے۔"

"تو بھی بہت بھولی ہے یار، یہاں جو مخلوق پھر رہی ہے وہ عمر بھر کے لئے چمٹنے والی نہیں ہے۔"

وہ پھر قہقہہ لگاتی ہے اور شرارت بھری نظروں سے اسے دیکھتی ہے۔ وہ بھی آنکھیں ٹیلی وژن پر جمائے اور کان اس کی طرف لگائے بیٹھا ہے کہ آگے وہ کیا کہتی ہے۔

"یہ اس محفل کی بات ہے جہاں ابھی پچھلے ہفتے تم مجھے لے گئے تھے۔"

اب اس کے قہقہے رک گئے ہیں اور وہ سنجیدگی کے ساتھ بات کر رہی ہے ... "وہی بڑے اور اونچے لوگوں کی محفل، جہاں سب ایسے منہ بنا کر باتیں کرتے ہیں کہ میرا منہ دیکھنے لگتا ہے۔ جہاں یورپ اور امریکہ کی باتیں ایسی کی جاتی ہیں جیسے ایک محلے سے دوسرے محلے جانے کی... میں ان کے پاس ہی کھڑی تھی۔ میں ان کے لئے اجنبی تھی۔ تم اجنبی نہیں ہو اس پارٹی کے لئے۔ تمہارے لئے وہ لوگ اور ان کی باتیں اجنبی نہیں ہیں۔ اسی پارٹی میں

میں جا جاکے تم بھی اپنے آپ کو ان میں سے ہی سمجھنے لگے ہو۔"

وہ ٹھہرتی ہے اسے دیکھ کر مسکراتی ہے۔ "ہاں، تم ان میں سے ہی سمجھنے لگے ہو اپنے آپ کو چاہے وہ تمہیں اپنے آپ میں سے سمجھیں یا نہیں وہ ترس کھا کر تمہیں بلاتے ہیں ان پارٹیوں میں کہ تم بول اچھا لیتے ہو۔ لطیفے اچھے سنا لیتے ہو۔ اور تم کبھی کبھار ترس کھا کر مجھے بھی لے جاتے ہو ان پارٹیوں میں کہ اتفاق سے میں تمہاری بیوی ہوں اور اتفاق سے ان لوگوں کو پتہ ہے کہ تمہاری بیوی پڑھی لکھی بھی ہے کہ ان کی پارٹی میں جائے گی تو بیوقوفوں کی طرح منہ اور آنکھیں پھاڑے ادھر ادھر نہیں دیکھتی رہے گی۔ آپ مجھے اس پارٹی میں لے گئے تھے اور ان خواتین نے مجھے ایسا ہی سمجھا تھا جیسے اس کوٹھی کی چار دیواری کے ساتھ لگی سرسبز مگر بے جان باڑ۔۔۔ یہ کھانے سے تھوڑا ہی پہلے کی بات ہے۔ لوگ کھانے کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور ادھر ادھر ٹولیاں بنائے باتیں کر رہے تھے۔ حسب معمول عورتوں کی ٹولی الگ ہو گئی تھی۔ عورتیں خود بخود مردوں سے الگ ہو گئی تھیں۔۔۔"

وہ رک کر اس کی طرف دیکھتی ہے۔ جیسے اس سے براہ راست سوال کرنا چاہتی ہو۔۔۔ "ہاں، یہ عجیب بات نہیں کہ ہماری محفلوں میں خود بخود عورتیں اور مرد الگ الگ ہو جاتے ہیں؟ ابھی تک ہمارے اندر سے یہ عادت نہیں گئی۔ شروع میں تو ہیلو ہیلو کر کے مرد اور عورتیں اکٹھے ہی بیٹھتے ہیں پھر آہستہ آہستہ عورتیں اپنی ٹولی الگ بناتی چلی جاتی ہیں۔ کیا خیال ہے؟ وہاں تو ایسا نہیں ہوتا ہوگا جہاں سے ہم نے یہ سب سیکھا ہے؟ پھر ہم ایسا کیوں کرتے ہیں؟"

وہ اس کے جواب کے انتظار میں ہے مگر وہ خاموش رہتا ہے، اسے دیکھتا بھی نہیں۔ وہ کتاب پڑھ رہا ہے اسے یہ باتیں اچھی نہیں لگ رہی ہیں۔

• "میں سرسبز اور گھنی بیچ کے پاس کھڑی تھی۔ وہ سب بھی وہاں کھڑی تھیں۔ مردوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ کسی خاص مرد کا نہیں۔ بس مردوں کا عام مردوں کا۔ ان کی عادتوں اور ان کی حرکتوں کا۔ ایک عورت نے کہا۔ "میں آج ہی ایک امریکن ڈرامہ پڑھ رہی تھی، اس میں بڑے مزے کی بات پڑھی میں نے ڈرامہ کی مین کیریکٹر جو عورت ہے کہتی ہے۔ مرد اس لئے بے وفائی کرتا ہے کہ وہ مرد ہے اور عورت اس وقت بے وفائی کرتی جب وہ بور ہو جاتی ہے۔ پھر اس عورت نے جو ان میں سب سے زیادہ جوان اور خوبصورت تھی یہ بات کہی۔ "یار، میرا میاں اسٹیٹس چلا گیا ہے چار پانچ مہینے کے لئے بتاؤ میں کیا کروں؟" یہ بات اس نے مذاق میں نہیں کہی تھی اور جس نے اسے مشورہ دیا وہ بھی مذاق نہیں کر رہی تھی۔ مجھے تو دونوں ہی سنجیدہ دکھائی دیتی تھیں۔ وہ بہت سنجیدگی کے ساتھ بات کر رہی تھیں۔

• وہ کھسیانی سی ہنسی ہنستی ہے۔ وہ بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا مگر اس کی مسکراہٹ میں زہر ہے۔

وہ پھر آئینے میں اپنے آپ کو دیکھتی ہے۔ "میں گھر کے اندر گئی تو طفیل صاحب کی باچھیں چری ہوئی تھیں۔ بتیس کے بتیس دانت باہر نکلے پڑ رہے تھے۔ "بیگم صاحب، وہ آ گئی۔۔۔" "کون آ گئی؟" میرے منہ سے نکلتے نکلتے رہ گیا۔ اچھا ہوا نہیں نکلا ورنہ وہ برا مان جاتا۔ وہ کمرے میں تھی آواز سنی تو بھاگی بھاگی آئی۔ "اچھا بیگم صاحب آئی ہیں؟ کیسی ہیں آپ؟" "میں کیسی ہوں؟ تو بتا کیسی ہے؟" اس نے میری بات کا جواب نہیں دیا فوراً طفیل کی طرف پلٹی۔ "جا بیگم صاحب کے لئے بوتل لے آ" اس نے طفیل کو باہر نکال دیا۔

"تو واپس آ گئی؟"

"جی، آ گئی، جی"

"گئی کیوں تھی؟"

"بس جی چلی گئی تھی۔"

"طفیل تنگ کرتا تھا؟"

"نہیں بیگم صاحب، طفیل کیوں تنگ کرتا۔"

"وہ اچھا لگتا تھا؟"

"بس جی" اور وہ شرما گئی۔

"پھر واپس کیوں آ گئی؟"

"بس بیگم صاحب، ادھر بھی جی نہیں لگا" یہ کہہ کر وہ جھینپ گئی۔
"جی نہیں لگا؟" حیرت سے میرا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ یہ عورت کیا کہہ رہی ہے؟ کیسی باتیں کر رہی ہے یہ؟ مگر میں اس سے ایسی باتیں کر رہی ہوں؟ میں اس پر جرح کیوں کر رہی ہوں؟ اس کا انٹرویو کیوں لے رہی ہوں؟ اور پھر میں کھڑی ہو گئی۔ وہ کہتی ہی رہی بیگم صاحب یوں تو پی لیں مگر میں وہاں نہیں رکی۔ وہاں سے میں سیدھی شائستہ کے گھر پہنچی۔ جانتی تھی کہ بچے امی کے پاس ہیں اور تم سے بات کرنا نہ کرنا برابر ہے۔ میں کسی کو یہ باتیں سنانا چاہتی تھی کسی کو شریک کرنا چاہتی تھی ان باتوں میں۔ اسی وقت... اسی لمحے۔

وہ سوچنے لگتی ہے۔

شائستہ کو ساری باتیں بتائیں تو وہ خوب ہنسی۔ پھر اس نے ایتھکس، ویتھکس اور اخلاقیات وخلاقیات کی باتیں شروع کردیں۔ اس کی اخلاقیات، س کے اخلاقیات۔ اس طبقے کی اخلاقیات اور اس طبقے کی اخلاقیات... یں اس کی باتیں سن سن کر بور ہو گئی۔ مصیبت تو یہی ہے کہ جس سے بھی بات کرو ہ فلسفہ بگھارنے شروع کر دیتا ہے۔ وہ بولتی رہی اور میں اس کے پلنگ پر پڑ کر سو گئی۔ اٹھی تو رات ہو چکی تھی۔ اس نے زبردستی کھانا بھی کھلا دیا۔"

وہ مڑ کر اسے دیکھتی ہے۔ کچھ سوچتی ہے، پھر کہتی ہے۔ "تم سمجھے ہو گے کہ میں امی کے گھر چلی گئی ہوں گی؟ ہاں اور میں جا بھی کہاں سکتی ہوں! امی کے گھر یا شائستہ کے گھر..." وہ کھسیانی سی ہو گئی۔

پھر وہ اچانک ڈریسنگ ٹیبل پر رکھی شیشیوں، کنگھیوں اور برشوں کو لٹ پلٹ کرنے لگتی ہے۔ یونہی ادھر ادھر ہاتھ مار رہی ہے۔ پھر یکلخت ٹھہر جاتی ہے اور ان چیزوں کو قرینے سے سجانے لگتی ہے، مگر سجاتے سجاتے جانے کیا خیال آتا ہے اور ایک ہاتھ مار کر تمام چیزوں کو پھر بکھیر دیتی ہے۔

پھر وہ کھڑی ہو جاتی ہے۔ وارڈروب کے پاس جاتی ہے۔ دروازہ کھول کر کپڑے نکالنے لگتی ہے، جیسے وہ کپڑے تبدیل کرنا چاہتی ہو۔ لیکن پھر دھڑام سے وارڈروب کا دروازہ بند کرتی ہے اور بستر پر اکڑ کر جاتی ہے۔

وہ بھی آہستہ سے اٹھتا ہے۔ کتاب سائڈ ٹیبل پر رکھتا ہے۔ ٹیلی وژن بند کرتا ہے۔ بستر کے قریب جا کر اسے دیکھتا ہے۔ وہ کروٹ لئے پڑی ہے۔ وہ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں ہنستا ہے۔ لائٹ آف کرتا ہے اور اس کے ساتھ بستر پر لیٹ جاتا ہے۔

▲▲

اختر یوسف

ناچ اگھوری

رات کھڑی ہے سامنے ... شمشان سارا شہر ... تو ناچ
اگھوری ... رات بہت لمبی ہے ابھی
ناچ ... اگھوری ... ناچ ... شہر
شمشان ... اکیلا تو ... چتا اب ٹھنڈی، ہو لی راکھ
اٹھ اور ناچ بھبوتی شام کی آنکھیں لال
سوا رکت کی بیتی شام ... تمہارے نام
شہر شمشان ... بنا اب تارہ اور پتارہ لوگ
جوڑ جوڑ میں کھڈلتی کے مردہ شہر کا سانس پرو
پہنا رے جلدی سے تو منڈ مال
کھوپڑیوں کے بنا تو ٹھٹرے دور دور تک پھینک
گدھ کوے اور چیل بس تری تپسیا میں ہیں لین
رات اکیلی ... تو بھی اکیلا اور شہر شمشان
دے کا یہ کیسا سنجوگ آج ہے ترے پاس اگھوری
ترے چار دن اور آج ... کتنے اچھے لگتے ہیں ... جھلل یہ آگیا بیتال
کھوپڑے سے پیتے رکت ... تو نے جو وردان کیا
رات کھڑی ہے سامنے ... شمشان سارا شہر ... تو ناچ
اگھوری ناچ ... بس دوڑ دوڑ کے ناچ اور الٹ پلٹ کے ناچ
ناچ ناچ ... ناچ

افتخار نسیم

پیپر ویٹ

دنیا بھر میں کتنا کچھ لکھا گیا ہے
اور کتنا کچھ لکھا جا رہا ہے
میں کس کس کو پڑھوں
کس کس کو سمجھوں
کہ میں ہزاروں زبانوں
کا لفظ ناآشنا
اپنے محدود ذرائع
اور کند ذہن کے ساتھ
رات کی میز پر بیٹھا
چاند کے ٹیبل لیمپ کو
روشن کئے
ان جانی تحریروں کو
پڑھنے کی کوشش کر رہا ہوں
جہالت کی تیز ہوا سے
کاغذ اڑ رہے ہیں
کاش میں ان کو
بکھرنے سے روک سکتا
کاش میں اک پیپر ویٹ ہی ہوتا

کرشن کمار طور

تھا ہر قدم پہ یہاں امتحان آخرکار
بنی یہ ساری زمین آسمان آخرکار

مجھے تو اب مرا کوہ ندا بلاتا ہے
ہیں ختم ہونے کو سارے نشان آخرکار

زوال ایسے بھی ہونا تھا پیش گوئی کا
زبان والے ہوئے سب بے زبان آخرکار

رہا بلند جو اک ذات کے حوالے سے
ہے ریزہ ریزہ وہی اب مکان آخرکار

تھا میرا علم گراں بار مجھ پہ شاید طور
میں ہوتے ہوتے ہوا بے زبان آخرکار

عکس روشن نہ آئینہ روشن
میرے دل میں مرا خدا روشن

اٹھ رہے ہیں قدم یہ کس جانب
سربسر خاک زیر پا روشن

ہے عیاں سب پہ کس کے نام سے ہے
حرمت لوح کربلا روشن

واقعہ، وہ جدا ہوئے ہم سے
معجزہ، تجھ پہ اتنا روشن

ذرہ ذرہ میں، میں دھڑکتا ہوں
آسماں تک مری صدا روشن

سر ہی قائم ہیں اب نہ ایماں ہی
یہ ہوئی کون سی بلا روشن

یہ دعا ہے کہ اس جہان میں طور
شعر تیرا رہے سدا روشن

لطف الرحمٰن

شہر میں ہے غماز کوئی تو
ہے میرا دم ساز کوئی تو

اس کے لب پر آیا ہوگا
اے دل تیرا راز کوئی تو

تنہائی سے میت پرانی
ہے میرا ہم راز کوئی تو

اس نے شاید ہی توڑا ہو
دل سا میرے ساز کوئی تو

پیلے پیلے پھول کھلے ہیں
موسم ہے ناساز کوئی تو

لطف الرحمٰن، لفظ کی پوجا
رکھتی ہے اعجاز کوئی تو

آنکھ میں اک ستارہ چمکتا رہا
رات کے بن میں تنہا سلگتا رہا

میری آواز کے آئینوں میں کہیں
تیرے پیکر کا سونا دمکتا رہا

تیری یادوں کا روشن سویرا کہیں
خواب کی وادیوں میں بھٹکتا رہا

تیری آنکھوں کی ٹھہری ہوئی جھیل میں
رنگ چشم فلک کا ابھرتا رہا

اس کے ملبوس سے آنچ اٹھتی رہی
برف کا جسم گم صم پگھلتا رہا

میری آنکھوں میں بارش ہوئی رات بھر
میرے دامن کا صحرا سلگتا رہا

آسماں اوس روتا رہا دشت میں
کون پچھلے پہر یوں سسکتا رہا

غزلیں

مظفر حنفی

تقسیم کی تہمت بھی اغیار پہ رکھ لینا
قندیل سیاست کی دیوار پہ رکھ لینا

دیکھو تو کنویں میں کچھ تارا سا چمکتا ہے
پستی سے کہو خنجر اس دھار پہ رکھ لینا

کیا زہر نہیں ہوگا اس تیز اجالے میں
تھوڑا سا اندھیرا بھی مینار پہ رکھ لینا

اب نیند میں سو جاؤ تم نے ہی سکھایا ہے
تقسیم کی بنیادیں معمار پہ رکھ لینا

یہ ہاتھ ہے میرے، کام آئیں گے قاتل کے
لے جاؤ مرا چہرہ، اخبار پہ رکھ لینا

مٹی میں ملانے کا کیا خوب طریقہ ہے
پھر چوم کے وہ مٹی دستار پہ رکھ لینا

کرتا وہ زمانے کا یلغار مظفر پر
وہ اس کا زمانے کو اشعار پہ رکھ لینا

وقت جیسے تھم گیا ہے
ایک جھرنا جم گیا ہے

برف کو تسخیر کرنے
دھوپ کا پرچم گیا ہے

گاؤں زخمی ہو رہے ہیں
شہر سے مرہم گیا ہے

مور ناچا جنگلوں میں
بستیوں میں گم گیا ہے

چھوڑ کر دھرتی کی جنت
چاند پر آدم گیا ہے

باڑھ سے کہیو، ابھی تو
آگ کا موسم گیا ہے

عافیت ہے آج گھر میں
جنگ پر رستم گیا ہے

مصور سبزواری

ہمیں پہ چہرہ چہرہ سانحے نہیں یہی رہگذار کی شرط تھی
کسی آنکھ میں تو نہ ہو طلوع اسی انتظار کی شرط تھی

وہی گرد باد سروں پہ ہو، کبھی بارشوں کی طلب نہ ہو
نہ یہ خار و خس کا مطالبہ نہ یہ شہسوار کی شرط تھی

مجھے زینہ زینہ اتار کے ترے پست موسم ابھر گئے
میں غبار بن کے گزر رہا تو بس غبار کی شرط تھی

مجھے ایک ساتھ عطا ہوئیں تری قربتوں کے پیالے سے
شب مہ، شراب، خرام گل، لب جوئبار کی شرط تھی

کبھی جو کفشوں پہ بکھر دیں کہ ہم فرخ آسنے اصل محبتیں
جو گلے ملے تھے رقیب کے تو وہ کاروبار کی شرط تھی

محاذ کتنا ہے جان لیوا ہواؤں سے رسم و راہ رکھنا
سکھا رہے ہو چراغ کو تم کہ سورجوں کی سپاہ رکھنا

ہدف تمہیں ہو کہیں نہ اس کا جو واہمہ لپٹ جائے
بدن سے باہر نکلتی پرچھائیں پر مسلسل نگاہ رکھنا

سزا سے بچنے کا حق ہے سب کو ہر اک کتاب گنہ سے پہلے
سجا کے طاقوں میں خوبصورت کتاب عذر گناہ رکھنا

بدن کی چاندی کبھی سرک کر آ پہنچی اس کے لیکن وہی مشاغل
گلاب جذبوں کو خاک کر کے سب اپنے موسم سیاہ رکھنا

ہزار آزار نارسائی پہ دل کی پھر بھی یہ سادہ لوحی ؟
بچا کے اک بوند بھر لہو میں محبتیں بے پناہ رکھنا

انور سین رائے

دنیا گول ہے

دنیا گول ہے
اور چکر کھاتی ہے
اور ایک دن
اسی طرح چکر کھاتے کھاتے
چکرا کر گر پڑے گی دنیا
ساتھ ہی اس کے
گر پڑیں گی ساری چیزیں
لیکن لفظ رہ جائیں گے
اور وہ ساری باتیں بھی
جو ہم چوری چھپے
ایک دوسرے سے کہتے رہتے ہیں
دوسروں کے بارے میں
یا خود اپنے بارے میں
اور اس دن بڑے زور کی بارش
برسے گی
سب کچھ بہہ جائے گا
لیکن پھر بھی بچ رہے گا کچھ نہ کچھ
مثلاً کچھ مرد اور عورتیں
کچھ نر اور کچھ مادہ جانور اور کچھ پرندے
اور پھر وہ ایک نئی دنیا بسائیں گے

جس کو وہ ساری باتیں اور لفظ
یاد ہوں گے
جو وہ چوری چھپے بولتے رہے
ہوں گے
ایک دوسرے کے لئے
ایک دوسرے کے لئے
اس دن بڑے زور کی بجلی
چمکے گی
یا لوگ جانور ہونا شروع ہو
جائیں گے
پھر بھی
پھر بھی بچ رہے گا کوئی نہ کوئی
جیسے یہ ساری باتیں اور ساری
لفظ بھول جائیں گے
پھر بھی وہ لکھے گا
دنیا گول ہے
اور... اور

ایک لوک گیت

ایک بوڑھا سپاہی اور ایک دوشیزہ
جہاز پر
ملازمت کے لئے جاتے ہیں
خرابی صحت کی بنا پر
بوڑھے سپاہی کو
ملازم نہیں رکھا جاتا
وہ بہت دکھی ہوتا ہے
اور نظمیں لکھنے لگتا ہے
اس کی نظموں میں
ہر طرح کی محنت مشقت کے ساتھ
پیٹ بھر روٹی کمانے
اور ایک ایسی دوشیزہ سے ملنے کا
ذکر آتا ہے
جو ہر بار
اپنے محبوب سے بچھڑ جاتی ہے
اور سمندر کے کنارے کھڑی
ایک گیت گاتی ہے

ان گیتوں میں
سمندر کے کنارے آباد ایک شہر کا
اس کے ساحل پر لنگر انداز ہونے والے
ایک جہاز کا
اور جہاز پر ملازمت حاصل کرنے کے لئے
جانے والے
ایک بوڑھے سپاہی
اور اس کے ساتھ آنے والی دوشیزہ کا ذکر
آتا ہے
خرابی صحت کی بنا پر
بوڑھے سپاہی کو
جہاز پر ملازم نہیں رکھا جاتا
اور جہاز دوشیزہ کو لے کر
اس شہر سے دور چلا جاتا ہے
جہاں بوڑھا شاعر رہتا ہے

نجم فضلی

خواب جزیروں سے نکلو تعبیریں جھیلو
اپنے اپنے حصے کی تقدیریں جھیلو
خواب کی تعبیریں الٹی ہوتی ہیں سنو
ان تعبیروں کی روز نئی تفسیریں جھیلو
دروازے پر خوشیوں کی تصویر سجاؤ
دیواروں پر خواہش کی تقصیریں جھیلو
دل کی زمیں پہ ارمانوں کے پھول کھلاؤ
ذہن کے اندر یاس کی تحریریں جھیلو
جگ مگ کرتے دیپ جلاؤ گلیوں میں
گھر کے اندر ظلمت کی تصویریں جھیلو
دشت وفا کے خار بنو جلووں میں
جرم وفا کی منزل پر تعزیریں جھیلو

میری آنکھوں میں اترو تو سمجھو
حسن آنکھوں کے باہر نہیں ہے
آنکھ میں جیسا منظر سجا ہے
منظروں میں وہ منظر نہیں ہے
ہے تلاطم سفینے کے اندر
ساحلوں پر سمندر نہیں ہے
کیسا طرفہ تماشا مکاں ہے
صرف دیوار ہے در نہیں ہے
یوں تو دیوار و در سب ہیں لیکن
ان کے اندر کوئی گھر نہیں ہے
وصل کا کوئی پیکر تراشو
ہجر کوئی مقدر نہیں ہے
اک ذرا صبر بن کے دیکھو
وہ کوئی تجھ سے بڑھ کر نہیں ہے

انیس اشفاق

غالب اپنے مکتوب بنام عبدالغفور سرور میں سودائے شاعری چھیڑنے پر کراہت کا اظہار کرتے ہوئے جہاں اسے پارسیوں سے مختص کرتے ہیں وہاں اردو زبان میں چند اہل ہنر کو بھی اس کا اہل قرار دیتے ہیں اور میر، سودا اور مومن کے شعروں کے ساتھ ساتھ قائم کا بھی یہ شعر نقل کرتے ہیں[1]

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں
ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بدآموز نہیں

ایک دوسرے مکتوب میں غلام غوث بےخبر کو لکھتے ہیں "ایک شعر استاد قائم کا مدت سے تحویل حافظہ چلا آتا ہے:

قائم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ من گیا

غالب قائم کے اس شعر سے اتنا متاثر ہوئے کہ ازراہ تصرف اس کی صورت بدل ڈالی:[2]

ان دنوں خوبروؤں سے دیکھیں کیا پیار آئے
روٹھا جو بےگناہ تو بے عذر من گیا

یہ کہنا نہیں غالب نے قائم کے کئی اور شعروں پر بھی تصرف کیا ہے۔ قائم کا اختصار غالب کا قیمتی تبصرہ قائم کو بڑا شاعر ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ میر اور سودا کے تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے قائم کی عظمت اور ان کے کلام کے کمال کا اعتراف کیا ہے کیونکہ قائم نے اپنے عہد میں ... مصحفی نے لکھا ہے کہ وہ قائم کو استاد کہتے تھے

---

[1] غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، ص ۶۱۳-۶۱۵

[2] ایضاً ۔ ۔ ۔ ص ۱۵۰۶

قائم کی ایک غزل

گل کا بھی تجھ سے کم تو میاں رنگ و بو نہیں
پر گل کو کیا میں آگ دوں لے کر جو تو نہیں

اپنا قصور سعی ہے ملتا جو تو نہیں
کیوں کر ملے وہ جس کی ہمیں جستجو نہیں

مرتا ہوں میں تمیز پہ ایام کی کہ یاں
آگے خذف کے در کی مرے آبرو نہیں

اے گریہ کر دہم سے طلب خون دل مدام
یاں گھر فقیر کا ہے کبھو ہے کبھو نہیں

ہے بوریے کے نقش سے عریاں تنی کی زیب
کیا لطف اس لباس میں جس پر الو نہیں

آخر نہ سی سکا نہ مرا زخم دل کوئی
سچ ہے کہ چاک شعلہ حریف رفو نہیں

کیا ہو کہ جس کو دیکھ کے خاطر سے ہو وہ محو
ہے گل میں آب و رنگ تو اس کی سی بو نہیں

قائم یہ سب جہاں ہے حقیقت میں عین حق
اصل حباب و موج بجز آب جو نہیں

انتخاب: شمس الرحمٰن فاروقی

اور (ذکر) میں ہے کہ [illegible]
ہوتی کیا قائم کو یہاں وہ ذہن استادوں (میر و سودا) کے کلام کا لطف و کیفیت جا بجا کہیں کہیں (دو) اس نے بھی اٹھائی ہے۔
اور کریم الدین نے تسلیم کیا کہ جو لوگ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ بجا ہیں۔

تذکرہ نگاروں کے بیانات سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ قائم کا شمار اپنے عہد کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ لیکن ابھی تک اس اہم ترین شاعر کا ادبی مرتبہ متعین کرنے کی کوئی باقاعدہ کوشش نہیں کی گئی ہے۔ آزاد آب حیات میں یہ تو لکھتے ہیں کہ "ان (قائم) کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے" لیکن وہ اپنے اس قول کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لئے اس بات کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ قائم کا ذکر تفصیل سے کیا جائے۔ احمد علی یکتا نے پہلی بار قائم کی شاعرانہ برتری کا اعتراف کیا اور کریم الدین نے صاف صاف کہہ دیا کہ "بعض بعض آدمی جو کہ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ سچے ہیں" قائم کا ادبی مرتبہ متعین کرنے میں پیش قدمی منعم سعیدی (نگار، اگست۔ ستمبر ۱۹۳۷ء) اور مجنوں گورکھپوری نے کی ہے۔[1]

جون ۱۹۶۳ء میں یوم قائم کی تقریب کے موقع پر عابد رضا بیدار نے رامپور سے قائم کا ایک مختصر سا انتخاب شائع کیا جس میں شروع میں چند نادر اشعار بھی شامل ہیں۔ عابد رضا بیدار نے انتخاب کے دیباچے میں قائم کے سلسلے میں مختلف تذکرہ نگاروں کے بیانات اور رایوں کو قلم بند کیا ہے اور "تقریب" میں قائم کے کلام کا تفصیل سے جائزہ لینے کے بجائے خود کو چند اہم اشاروں تک ہی محدود رکھا ہے۔ دسمبر ۱۹۶۳ء میں پروفیسر خورشید الاسلام نے بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے مختلف نسخوں کا موازنہ اور مقابلہ کرنے کے بعد پہلی بار قائم کا مکمل دیوان شائع کیا۔ اسی زمانے میں دہلی یونیورسٹی سے بھی قائم کا دیوان منظر عام پر لایا گیا۔ پروفیسر خورشید الاسلام نے اپنے مختصر سے دیباچے میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "اس دیوان کی اشاعت میں یوں سمجھیے کہ میرا فائدہ نظر محقق یا ناقد کا نہیں بلکہ ناشر کا ہے"۔[2] اسی لئے دیباچے میں کلام کے بارے میں انھوں نے بہت مختصر رائے دی ہے لیکن اس بارے میں احتیاط اور جامعیت سے کام لیا گیا ہے

۵

قیام الدین قائم اٹھارویں صدی کے ممتاز شاعر ہیں۔ دردؔ ہی کی طرح قائم نے بھی خود کو ایک مختصر دیوان تک محدود رکھا لیکن یہ مختصر دیوان ان کی عظمت اور برتری کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس دیوان میں انھوں نے شاعری کی تمام خوبیوں کو جمع کر دیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک سے شاعرانہ اسلوب کے باوجود قائم کا لہجہ اپنے معاصرین سے مختلف ہے۔ مختلف ہونے کا یہ احساس دیوان قائم کے چند اشعار پڑھنے کے بعد ہی ہونے لگتا ہے نئی نئی زمینیں اور خوش آہنگ اور بامعنی ترکیبیں ان کے کلام میں جگہ جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ زبان کی صفائی، سلاست، روانی اور بے ساختگی نے قائم کو اپنے معاصرین میں ایک امتیازی حیثیت عطا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر سب سے پہلے یہ چند زمینیں ملاحظہ ہوں:

نخل امید کیوں کہ ہمارا ہوا ہو سبز
اس باغ میں کبھو نہ ہوا برگ کا ہو سبز

ہیں جو کوئی کہ تاثیر خوش شکست رنگ
سنتے ہیں گوش جاں سے غریو شکست رنگ

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

ہے نہ اک خوں سے مرے دیوار و در بھیگے ہوئے
کوہ بھی شل شفق ہیں تا کمر بھیگے ہوئے

مجھ بے گنہ کے قتل کا آہنگ کب تلک
آ اب بنائے صلح رکھیں جنگ کب تلک

نہ ہم فلک کے کبھی ریو و رنگ سے چھوٹے
پڑے بھنور میں جو کام ڈھنگ سے چھوٹے

خوش آہنگ اور بامعنی ترکیبوں کے لئے یہ اشعار دیکھیے:

---

[1] انتخاب قائم چاندپوری: مرتبہ عابد رضا بیدار، جون ۱۹۶۳ء
[2] دیوان قائم: مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام، دسمبر ۱۹۶۳ء

گل شگفتہ دریوزہ ہوں میں گلشن میں
زیادہ بادِ خزاں سے ہے مجھ کو بیمِ صبا

کیوں تو صیاد کیا ہم کو گرفتارِ قفس
ہم نہ شائستۂ بسمل نہ خریدارِ قفس

واقف ہیں پرفشانی صحنِ چمن سے کیا
پہنچا قفس میں کام مرا بال و پر تلک

وہ محو ہوں کہ مثالِ حبابِ آئینہ
جگر سے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں

تا چند سخن سازی نیرنگ خرابات
یاں قصد خرابی ہے نہ آہنگ خرابات

نہ دیکھ سرسری اوراقِ گل کہ یاں قائمؔ
ہے شرحِ تنگی غنچہ فراغ میں گل کے

اس طرح کی ترکیبیں قائم کے یہاں جابجا نظر آتی ہیں۔

قائم کو خود بھی احساس تھا کہ ان کا لہجہ دوسروں سے مختلف ہے۔ اسی لیے وہ خود کو اوروں سے برتر سمجھتے تھے۔ اپنے آپ کو فن میں کامل سمجھنے کی وجہ سے غالب کی طرح انھیں بھی اس بات کا شکوہ تھا کہ ان کا کلام سمجھنے والے بہت کم ہیں اسی لئے ان کو وہ مقام اور مرتبہ نہیں مل رہا ہے جس کے حقیقتاً وہ مستحق ہیں۔ اپنی غزلوں کے بیشتر شعروں اور مقطعوں میں انھوں نے اس طرف اشارہ کیا ہے :

قائمؔ میں ریختہ کو دیا خلعت قبول
ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا

کیک اے مرغ چمن دیکھ گوش ایدھر کو تو ہر ساعت
میں کیا کیا طرز نو اس کام میں ایجاد کرتا ہوں

آج قائم کے شعر ہم نے سنے
ہاں اک انداز تو نکلتا ہے

قائم میں عندلیب خوش آہنگ تھا پہ حیف
زاغ و زغن کے ساتھ کیا ہم قفس مجھے

فارسی لینے پہ اغراضی ہوئی قائمؔ
رفتہ رفتہ جو مرے شعر صفاہاں کو گئے

قائم جو کہیں ہے فارسی یاد
اس سے تو یہ ریختہ ہے بہتر

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

موتی صدف سے نکلے ہے قائم کب اس طرح
ڈھلتی ہے بات منہ سے ترے جس صفا کے ساتھ

قائم سا عزیز خوار ہو حیف
کوئی ہنر میں قدرداں نہیں ہے

میرا سا لب و لہجہ کہاں مرغ چمن میں
گل کتر دل ہوں وہ نکتے میں طرزِ سخن میں

ان اشعار میں "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" کا آہنگ صاف نظر آتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قائم کے استادِ ہنر کا تسلیم کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ جو شاعر یہ سمجھتا ہو کہ پیش اہل ہنر اس نے ریختہ کو خلعت قبول دیا۔ نئی طرز کے ذریعہ کلام میں نیا انداز پیدا کر کیا۔ فارسی والے جس کے سخن کو سن کر ششدر رہ گئے اور جس کی بات صدف سے نکلنے والے موتی سے زیادہ صاف ہے، ہند میں اس کا کوئی قدرداں نہیں ہے۔ اور وہ بھی میر ہی کی طرح (صناع ہیں سب خوار...) یہ شکوہ کرتا ہوا نظر آئے ع قائم سا عزیز خوار ہو حیف۔ خواری اور خود شناسی کا احساس قائم کو یوں ہی نہیں تھا۔ وہ اپنے کلام کے محاسن سے اچھی طرح واقف تھے اور سمجھتے تھے کہ اگر غیر معمولی نہ سہی تو وہ معمولی شاعر بھی نہیں ہیں۔ میر کی طرح قائمؔ نے ہر صنف سخن پر طبع آزمائی نہیں کی۔ ان کی غزلوں کی تعداد بھی میر سے بہت کم ہے اسی لئے ان کے یہاں بحروں کا تنوع بھی زیادہ نہیں ہے۔ زیادہ تر چھوٹی و درمیانی بحروں کو استعمال کیا گیا ہے۔ چھوٹی بحروں میں تو وہ کسی بھی طرح میر سے کم نہیں معلوم ہوتے۔ یہ اشعار دیکھئے :

چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
نالۂ عالم کو خبر کر گیا

شب جو دل بے قرار تھا کیا تھا
کسی کا انتظار تھا کیا تھا

ہر دم آنے سے میں بھی ہوں نادم
کیا کروں پر رہا نہیں جاتا

ٹک بچیو کہ ہر قدم پر
اس کوچے میں ہے غبار مرا

ٹکڑے کب دل نے یہ جگر نہ کیا
نہ کیا نالہ ہم نے پر نہ کیا

ہو نہ مجھ سے جدا کہ جادہ صفت
منزل عشق کا سراغ ہوں میں

رہنے دے شب اپنے پاس مجھ کو
اوزوں سا نہ کر قیاس مجھ کو

کب رات ہوئی کہ چشم دل سے
خوں تا بہ دل رواں نہیں ہے

ہم بھی آئینہ دار تھے اس کے
یاں جو طوطی بیان پر آئی

اب تک آپ نے جن شعروں کو ملاحظہ کیا ہے، انھیں پڑھ کر آپ کا ذہن بار بار میر (یا کبھی کبھی سودا) کی طرف منتقل ہونے لگتا ہے اور اسی کے ساتھ یہ تاثر راسخ ہونے لگتا ہے کہ قائم نے میر کا زیر بحث اثر قبول کیا ہے۔ لیکن یہ تاثر اس وقت زائل ہو جاتا ہے جب ہم قائم کے شعروں کے تجزیوں کے ذریعے ان کے معنوی تاثرات تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بادی النظر میں اپنے اہم ترین معاصر میر سے میل کھانے والے قائم اپنے شعروں کے معنوی تاثرات میں اپنے معاصر سے مختلف نظر آنے لگتے ہیں۔ یعنی جیسے ہی ہم قائم پر ڈالی ہوئی میر کی چادر کو ہٹاتے ہیں، ان کے خد و خال ہمیں بالکل صاف دکھائی دینے لگتے ہیں اور ہم قائم کے اندر سے قائم ہی کو برآمد ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔

△

میر کی شاعری کا مطالعہ ہمیں بڑی شاعری کے معیار و اقدار سے متعارف کراتا ہے

میر کی شاعری کو پڑھ کر ہم یہ سمجھ لیتے ہیں کہ بڑی شاعری میں کون کون سی خوبیاں ہونا چاہئے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر ہمارے پاس پہلے سے بڑی شاعری کے معیار موجود ہیں تو میر کی شاعری کا مطالعہ ان معیاروں کو معتبر بناتا ہے۔ اب ہر وہ شاعری جسے پڑھ کر بڑی اور اہم شاعری کے معیار وجود میں آئیں یا جس کا مطالعہ ہمارے پاس پہلے سے موجود معیاروں کو معتبر بنائے، بڑی شاعری کہلائے گی۔ قائم کی شاعری بالخصوص غزلیہ شاعری اسی زمرے میں آتی ہے۔ بڑی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کی نقالی کسی شاعر کو بڑا شاعر نہیں بنا سکتی۔ وہ محض نقالی ہی تک محدود رہے گی۔ اگر ایسا ہوتا تو غالب بیدل کے اثر سے آزاد نہ ہونے کے باوجود بھی غالب نہ بن پاتے۔ غالب بیدل ہی کے سے بڑے شاعر بنے۔ صرف بیدل کا عکس بن کر نہیں رہے۔ اسی طرح قائم بھی قائم بن کر رہے محض میر بن کر نہیں رہے۔ اسی لئے آزاد کو یہ فقرہ لکھنا پڑا کہ "ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے"۔ قائم کے بہت سے شعروں کو میر کے بہت سے شعروں کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھیں ایک دوسرے کے برابر رکھ کر یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ دونوں کے ہم مضمون شعروں میں ایک سی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہی بات بیدل اور غالب کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ بہت سے نقادوں نے بعض شاعروں کے مابین اس طرح کی مماثلتوں کو دریافت بھی کیا ہے اور ایک شاعر کو دوسرے شاعر کی خوشہ چینی کرتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ یہاں بھی قائم اور میر کے بہت سے شعروں کو نقل کیا جا سکتا ہے جن میں لہجے اور مضمون کی یکسانی پائی جاتی ہے۔ لیکن راقم الحروف یہ کام نہیں کرے گا۔ اس کے بجائے اچھا یہ ہوگا کہ یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ قائم کی شاعری میں فی نفسہ بڑی یا اہم شاعری کے عناصر موجود ہیں یا نہیں۔ اگر ان کے یہاں واقعی یہ عناصر موجود ہیں تو ہمیں قائم کو میر سے اسی طرح الگ کرنا پڑے گا جس طرح ہم نے غالب کو بیدل سے الگ کر لیا ہے۔ اور اگر یہ عناصر ان کے یہاں نظر نہیں آتے تو ظاہر ہے کہ انھیں صرف پیروی میر کی صف کا ایک شاعر تسلیم کر لیا جائے گا۔ اس نوع کے مطالعے میں آزاد اور دوسرے قائم شناسوں کی طرح ہم نہ تو قائم کو میر سے آگے بڑھا سکیں گے اور نہ اس بات پر اصرار کر سکیں گے کہ وہ "میر و مرزا سے کسی طرح کم نہیں ہیں"۔

۵

بڑی شاعری ذات اور کائنات کے مسائل کو محیط ہوتی ہے۔ وہ ذات کی تفہیم بھی کرتی ہے اور کائنات کی شرح بھی۔ وہ عہد آشنا بھی ہوتی ہے اور عہد آفریں بھی ایسی شاعری میں زبان و بیان کے سقم بھی کم سے کم ہوتے ہیں۔ اس طرح کی شاعری ایک سے زیادہ معنی کی حامل ہوتی ہے اور کثیر المعنویت کا وصف ہی اسے ہر عہد کے لئے اہم اور بامعنی بناتا ہے۔ بڑی شاعری کی ایک صفت وہ جس مزاج بھی ہے جس کے بغیر اس کے وجود میں آنا محال ہے۔

ان معیاروں اور خوبیوں کی روشنی میں اگر قائم کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو مختصر کلام ہونے کے باوجود قائم کے یہاں یہ تمام خوبیاں نظر آئیں گی انھیں میر کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے یا نہ دیکھا جائے لیکن ایک بات تو ان کی شاعری کے مطالعے کے بعد یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ میر کو چھوڑ کر ان کے معاصرین میں کوئی دوسرا شاعر ان کے موضوعات و مضامین کی ندرت کو نہیں پہنچتا۔

اب آئیے قائم کے شاعری پر ایک مجموعی نگاہ ڈال لی جائے اور یہ دیکھ لیا جائے کہ اپنے شعروں میں انھوں نے کن کن موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ اس طرح کے مطالعے کے لئے ہم سب سے پہلے نالہ و گریہ کے موضوع کو لیتے ہیں جو میر اور قائم کے یہاں سب سے زیادہ مشترک ہے۔ اس موضوع سے متعلق شعروں میں دونوں کے یہاں بظاہر ایک سا آہنگ نظر آتا ہے۔ آہنگ کی یکسانی کے باوجود قائم نے اس قبیل کے شعروں میں طرح طرح کے مضمون پیدا کئے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

گر اشب آنکھ سے کچھ آب کچھ مژگاں سے خوں ٹپکا
میں چاہا جس کو کچھ کم ہو وہی حد سے فزوں ٹپکا

دکھا دیں گے تجھے یاقوت رنگ سرخ کی خوبی
کبھی آنکھوں سے کوئی اپنی سرشک لعل گوں ٹپکا

آج کے رونے میں جی ڈوب چلا تھا لیکن
نالۂ دل نے رکھا مجھ کو خبردار بہت

اے ضبط گریہ روئیں گے کیونکر نہ اب لہو
کچھ ہو سکا نہ دیدۂ خونبار کا علاج

کہتے ہیں گریہ خانۂ دل کر چکا خراب
آتا ہے چشم اب تری بنیاد کی طرف

چہرے پہ اشک سرخ سے ہیں سو طراز خوں
دیکھوں رہے ہے گریے کا یہ رنگ کب تلک

ہیں جو کوئی کہ نالہ جوش شکست رنگ
سنتے ہیں گوش جاں سے خروش شکست رنگ

رونا ہے اگر یہی تو قائم
اک خلق کو ہم ڈبا رہے ہیں

اے گریہ دعا کر کہ شب غم سر آوے
تا چند یہ اک اشک کی تہ میں جگر آوے

یوں ہی جو چشم تر رہیں گی
عالم کو خراب کر رہیں گی

موقوف شغل گریہ مری چشم اگر کرے
اتنا رہے نہ پانی کہ لب کوئی تر کرے

شب گریہ کی وابستہ مری دل شکنی تھی
جو بوند تھی آنسو کی سو ہیرے کی کنی تھی

روئے گی کب تک اے مژہ اشکبار بس
اب کیا مجھے ڈبوئے گی جل تھل تو بھر گئے

کب رات ہوئی کہ چشم دل سے
خونابۂ دل رواں نہیں ہے

یہ بھی نالے کا طور ہے قائم
خواب اک خلق پر حرام ہوئی

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں ہو رہا ہے آنکھوں میں

وہ محو ہوں کہ مثال حباب آئینہ
جگرے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں

ان شعروں میں گریے کی شدت کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گریے کی یہ شدت شاعر کے شدید غم کو ظاہر کرتی ہے۔ میر کے سوا کسی اور شاعر کے یہاں غم کی یہ کیفیت نظر نہیں آتی۔ ان شعروں کی مجموعی فضا کسی ایک یا معمولی غم کا پتہ نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بہت زیادہ اور بہت بڑے غموں کا اسیر ہے۔ ان شعروں سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس گریہ و نالہ کے پیچھے ذات اور زندگی کے زبردست مصائب ہیں جن میں ایک مصیبت دوسرے مصیبت کی باز آفرینی کرتی جاتی ہے اور گریے کا سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے۔ تبھی تو قائم کہتے ہیں۔

گر اشب آنکھ سے کچھ آب کچھ مژگاں سے خوں ٹپکا
میں چاہا جس کو کم ہو وہی حد سے فزوں ٹپکا

غم کی تیزی اور تسلسل کا اظہار درج ذیل شعر میں قائم نے بالکل نئی طرح سے کیا ہے :

آج کے رونے میں جی ڈوب چلا تھا لیکن
نالۂ دل نے رکھا مجھ کو خبردار بہت

نالہ دل سے نکلتا ہے۔ اشک کے سیل میں دل کے ڈوبنے کا مطلب ہے نالے کا موقوف ہو جانا اور شاعر یہ نہیں چاہتا کہ نالہ کشی موقوف ہو۔ وہ اس حد تک نہیں رہنا چاہتا کہ رونا مانع نالہ ہو جائے اس لیے کہ رونا بہ سبب نالہ ہے، نالہ دل سے نکلتا ہے۔ دل ڈوب گیا تو نالہ نہیں ہوگا اور نالہ نہیں ہوگا تو رونا بھی نہیں ہوگا۔ اس لئے رونے کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ نالے کا منبع یعنی دل سیل اشک میں ڈوبنے نہ پائے۔ اسی بات کو قائم نے ذیل کے شعر میں ذرا بدلے ہوئے انداز میں کہا ہے۔

موقوف شغل گریہ مری چشم اگر کرے
اتنا رہے نہ پانی کہ لب کوئی تر کرے

اگر میں گریے کا شغل موقوف کر دوں تو لوگوں کو لب تر کرنے کے لیے پانی نہ میسر آئے یعنی میرا رونا محض رونا نہیں ہے بلکہ اس سے دوسروں کی پیاس بھی بجھ رہی ہے۔ علامتی مفہوم میں ہونٹوں کا تر کرنا دراصل دوسروں کے غموں کا ازالہ کرنا ہے۔ میں رو رہا ہوں اور دوسرے میرے آنسوؤں میں اپنے غم کا مداوا ڈھونڈ رہے ہیں۔

جذبۂ غم کی فراوانی قائم کے اس شعر میں دیکھیے :

وہ محو ہوں کہ مثال حباب آئینہ
جگرسے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں

اس شعر کی تفہیم غزل کی تدریس و تشریح کے ضمن میں ایک اور مضمون (غزل کی تدریس) میں کی جا چکی ہے۔ شعر کی تشریح سے معلوم ہو جاتا ہے کہ محو ہونا جذبۂ غم کی تیزی سے بڑھتی ہوئی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس شدت میں انسانی از خود رفتہ ہو جاتا ہے اور اس از خود رفتگی میں اسے کچھ نظر نہیں آتا۔
افزونی غم سے متعلق قائم کے اس شعر کا مفہوم بھی ملاحظہ ہو :

چہرے پہ اشک سرخ سے ہیں سو طراز خوں
دیکھوں رہے ہے گریے کا یہ رنگ کب تلک

دوسرا مصرعہ اپنے لہجے کے اعتبار سے دو طرح کے مفہوم ادا کرتا ہے۔ ایک مفہوم یہ کہ رونے والے کو اس بات کا اندیشہ ہے کہ کہیں گریے کا یہ رنگ ختم نہ ہو جائے۔ دوسرا مفہوم یہ کہ رونے والے کو یہ انتظار ہے کہ دیکھیے گریے کا رنگ کب ختم ہوتا ہے۔
اشک سرخ چہرے پر طرح طرح کی وضعیں بدل رہا ہے۔ یعنی میرا غم مفرد نہیں بلکہ مرکب ہے۔ اور اس مرکب غم کی شدت چہرے سے طرح طرح سے ظاہر ہو رہی ہے۔ پہلے مفہوم میں شاعر اس وفور غم کو قائم رکھنا چاہتا ہے اس لئے اسے یہ اندیشہ پریشان کر رہا ہے کہ کہیں غم کی یہ شدت کم یا ختم نہ ہو جائے دوسرے مفہوم میں غم اپنی انتہائی حدوں کو پہنچ چکا ہے اس لئے اس بات کا انتظار کیا جا رہا ہے کہ دیکھیے غموں کا سلسلہ کب تک قائم رہتا ہے یعنی کب جا کر ختم ہوتا ہے۔
نالہ و گریہ سے متعلق ان شعروں میں انسانی مصائب کا درک پوری طرح موجود ہے۔ اس موضوع کے بیان میں قائم نے جو مضمون آفرینیاں کی ہیں وہ شعروں کے معنوی تاثرات سے ظاہر ہو جاتی ہے۔
اپنے دو اہم معاصرین میر اور درد کی طرح قائم نے بھی صوفیانہ مضامین

کو باندھا ہے۔ لیکن قائم نے تصوف کے موضوع کی ساری جہات کا احاطہ نہیں کیا ہے اور نہ ان شاعروں کی طرح فلسفۂ تصوف کی شاعرانہ توضیح کی ہے۔ پھر بھی ان کے یہاں تصوف کے بعض اہم مسائل پوری معنویت کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں :

ہوتے ترے محال ہے ہم دو میاں نہ ہوں
جب تک وجودِ شخص ہے سایا نہ جائے گا

سحری جس کو خبر تیری صبا سے پہنچی
گل کی مانند وہ اس باغ سے مسرور گیا

تری اسیری میں غم ہے اگر تو اتنا ہے
کہ پہلے کیوں نہ میں قیدِ فراغ سے نکلا

نہیں بند قبا میں تن ہمارا
ہے عریانی ہی پیراہن ہمارا

گئی نہ ہم سے اضافت وجود کی ہم آپ
جو اب نہیں تو ہمارا غبار باقی ہے

صورت آئینہ یاں محو ترے جلوے کا
رہ گیا در پس دیوار جو در سے گزرا

ہم ہیں ہوائے وصل میں اس گل کی دربدر
جس کا صبا نے طوقِ بیر کو نہیں کیا

کشاکش موج سے کرتا کوئی مقدور ہے خس کا
میں اور تیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لے جا

حیرت نے کیا ہے یک جہاں کا
جوں آئینہ روشناس مجھ کو

ہاں چاہیئے ہے زینت ظاہر کے کسب سے
عریاں تنی میں خلل گہر آبرو مجھے

قصر شاہ و کلبۂ درویش میں راحت کہاں
یہ حرا اپنی ہی ٹوٹی چار دیواری میں ہے

آئیے ان میں سے چند شعروں کے تجزیوں کے ذریعہ دیکھیں کہ قائم نے ان شعروں میں کن مسئلوں کو پیش کیا ہے :

تری اسیری میں غم ہے اگر تو اتنا ہے
کہ پہلے کیوں نہ میں قیدِ فراغ سے نکلا

تری اسیری میں اگر مجھے کوئی غم ہے تو یہ کہ یہ اسیری مجھے پہلے کیوں نہ ملی میں تیری اسیری کو اس آزادی پر ترجیح دیتا ہوں جو میرے لئے قید ہے۔ قید فراغ وہ دنیاوی قید ہے جو آزادی کی صورت میں ملی ہے۔ یہ آزادی غموں اور تکلیفوں سے بھری ہوئی ہے۔ جب تک یہ آزادی رہے گی غموں اور تکلیفوں سے نجات نہیں ملے گی۔ غالب نے اسی بات کو اس طرح کہا تھا :

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

وجودی فلسفی سارتر نے بھی یہی کہا تھا کہ انسان کی آزادی ہی اس کی قید ہے۔ آزاد زندگی کے غموں سے نجات حاصل کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ میں تیری اسیری اختیار کر لوں۔

شاعر کو غم اس بات کا ہے کہ اگر وہ یہ اسیری (قرب الٰہی / وصال) پہلے اختیار کر لیتا تو اب تک اس نے جو غم اٹھائے وہ نہ اٹھانا پڑتے۔ یہ شعر غالب کے اس شعر شاعرانہ کلیے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ :

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس طرح آزاد زندگی سے آزاد ہونا ہی شاعر کا اصل مسئلہ ہے۔ شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اللہ کا قرب (اسیری) انسان کو دنیاوی آلائشوں سے پاک رکھتا ہے۔ فراغ کی زندگی اسے مکروہات زمانہ کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس طرح اگر شاعر کو اللہ کا قرب (اسیری) پہلے حاصل ہو جاتا ہے تو وہ ان مکروہات سے محفوظ رہتا۔ ان مکروہات سے محفوظ نہ رہ پانا ہی اس کا اصل غم ہے۔

دوسرا شعر :

کشاکش موج سے کرتا کوئی مقدور ہے خس کا
میں اور تیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لے جا

جبر واختیار کے موضوع پر میر، سودا اور درد کے بہت سے عمدہ شعر موجود ہیں اور میر کا شعر "ناحق ہم مجبوروں پر۔۔۔" ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ قائم کے اس شعر میں میر ہی کا سا انداز نظر آتا ہے۔ لیکن میر کے صوفیانہ آہنگ سے قریب ہونے کے باوجود قائم کا یہ شعر اپنے مخصوص پیرائے کی بنا پر جبر و قدر کے فلسفے کو ایک نئے لہجے میں پیش کرتا ہے۔

جس طرح تنکا موج کی روانی کے ساتھ بہنے کا پابند ہے اسی طرح بندہ رضائے الٰہی کا پابند ہے۔ تنکے میں یہ سکت نہیں ہے کہ وہ موج کی روانی کو روک سکے یا مخالف سمت میں بہہ سکے۔ بندے میں بھی یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ اللہ کی مرضی کے خلاف کچھ کر سکے۔ جس طرح تنکے کو موج کے ساتھ بہتے رہنا ہے اسی طرح بندے کو اللہ کی مرضی پر چلتے رہنا ہے۔ تنکے کو یہ اختیار نہیں کہ وہ موج کے سامنے ٹھہر جائے۔ بندے کو بھی یہ اختیار نہیں ہے کہ وہ اللہ کے حکم کی نافرمانی کرے۔

بلاغت کے ساتھ ساتھ فصاحت کے اعتبار سے بھی یہ شعر قائم کے عمدہ شعروں میں سے ہے۔

ایک اور شعر:

سر سری جس کی خبر تیری صبا سے پہنچی
گل کی مانند وہ اس باغ سے مر ور گیا

خبر سے مراد یہاں آگہی ہے یعنی جس کو ذات خدا کا معمولی سا بھی عرفان حاصل ہو گیا اس کا دنیا میں دل نہیں لگتا۔ اس لئے اسے دنیا (باغ) سے چلا جانا یعنی اللہ کا وصال حاصل ہو جانا ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔

خبر کے پہنچنے کا وسیلہ صبا ہے۔ اسی صبا نے یوسف کے پیرہن کی بو کو یعقوب تک پہنچایا تھا پیرہن یوسف کی بو کے محسوس ہونے کے بعد سے صبا مبشر قرار پائی اور تمام پیغمبر بشیر و نذیر قرار دیے گئے۔

یہاں صبا سے مراد وہ وسیلے (پیغمبر) ہیں جو انسان کو خدا شناسی کا شعور عطا کرتے ہیں۔ انسان کا اصل مقصد اسی عرفان و آگہی (چشم حقیقت بیں) کو حاصل کرنا ہے۔

اس طرح قائم نے تصوف کے مضامین کے ذریعہ بہت سے مادی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ قائم کے یہاں ان مسائل کی ترجمانی کے لئے ساقی و میخانہ کی علامتوں کا استعمال شاذ ہی کیا گیا ہے جو تصوف کے مضامین کے لئے مخصوص ہیں۔

ذات اور کائنات کی نیرنگیوں کو سمجھنے کے لئے قائم کی غزلوں میں سے کچھ اور شعروں کو منتخب کرنا اور ان کے معنوی امکانات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس طرح ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ معانی کی وسعت اور مضامین کے تنوع کے اعتبار سے قائم کس اہمیت کے حامل ہیں۔ ایسے شعروں میں سب سے پہلے یہ شعر ملاحظہ ہو:

بر رنگ غنچہ بہار اس چمن کی سنتے تھے
پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا

مفہوم یہ ہے کہ جب ہم اپنی بہار پر پہنچے تو زمانے کی بہار ختم ہو گئی۔ جب تک ہم اپنی تکمیل کو نہیں پہنچے تھے، اس چمن کی بہار کے بارے میں سنتے تھے لیکن جیسے ہی ہمارے سازگار دن آئے، زمانہ (خارجی عناصر) ناسازگار ہو گیا۔

آنکھ کھلنے سے علم و ادراک کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے یعنی وہ دنیا جس کے بارے میں ہم نے سنا تھا کہ ابھی آغاز و ارتقا کے مراحل میں ہے، جب ہمیں ادراک و شعور حاصل ہوا تو ناپید و نابود نظر آئی۔

بے دماغی کا اظہار قریب قریب ہر بڑے شاعر نے بڑی خوبی سے کیا ہے۔ یہ بے دماغی قائم کے اس شعر میں دیکھئے:

اس چمن میں دیکھئے کیوں کر ہو اے نسیم
ہے مزاج نکہت گل شوخ اور ہم بے دماغ

بے دماغی وہ کیفیت ہے جس میں کوئی شے اچھی نہیں معلوم ہوتی یعنی نکہت گل چمن میں ہر وقت ہمیں چھیڑتی رہے گی اور ہم اس کی شوخی سے لطف نہیں لے سکتے لہٰذا ہماری اس چمن میں بسر ہونا مشکل ہے۔ ہم ہیں تو چمن زاد لیکن جس بنا پر چمن چمن ہے وہی شے ہمیں ناگوار ہے۔

اسی مفہوم میں انشا اور غالب کے شعر بھی ہیں:

نہ چھیڑا اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

انشاؔ

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

غالبؔ

لیکن قائم کے شعر میں چونکہ نسیم سے خطاب ہے اور نسیم بھی نکہت گل لاتی ہے اس لیے نسیم کو خطاب کرنے سے قائم کا شعر انشاؔ اور غالبؔ کے شعر سے بہتر ہے۔

محاکات اور سامنے کے مضامین کو باندھتے وقت بھی قائم نے ان کے مفاہیم میں کس کس طرح سے تنوع پیدا کیا ہے اس کی مثال کے لئے یہ شعر ملاحظہ ہو:

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

ہمارا اصل مسکن گلشن تھا لیکن ہم صیاد کے دام میں گرفتار تھے۔ اس کے دام سے چھوٹ کر اگرچہ ہم پھر گلشن میں آگئے ہیں لیکن صیاد کی قید بہت یاد آتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہمیں گلشن میں صیاد کی قید کیوں یاد آتی ہے؟ اس لئے کہ قفس سے آنے کے بعد ہم نے چمن کا ماحول بدلا ہوا پایا۔ لیکن ابھی سوال کا جواب پورا نہیں ہوا۔ جواب کی تکمیل کے لئے قفس اور چمن کے ماحول کو سمجھنا ضروری ہے۔

قفس کی زندگی چمن کے مقابلے میں آزادی کے فقدان کے سوا ہر لحاظ سے بہتر ہے۔ قفس میں ہم چمن کے مقابلے میں تمام بلاؤں سے محفوظ ہیں۔ صیاد جہاں ہمیں چمن سے چھڑاتا ہے اور قفس میں قید کرتا ہے وہاں ہمارا کفیل اور خبر گیر بھی ہے۔ اس طرح قفس کی زندگی چمن کی زندگی سے بہتر ہے۔ اسی لئے ہمیں صیاد کی قید یاد آتی ہے۔

شعر میں مضمر ایک پہلو یہ بھی ہے کہ چمن میں رہنا اور قفس سے چھوٹنا چونکہ ماضی کی بات معلوم ہوتی ہے اس لئے پرندہ غالباً اب پھر صیاد کے پھندے میں ہے اور صیاد سے یہ کہہ کر کہ تیری قید کو بہت یاد کیا۔ ایک ... کی حکمت عملی سے کام لے رہا ہے کہ شاید صیاد اپنی تحسین و تعریف پر خوش ہو ... مجھے رہا کردے۔

ایک اور پہلو شعر میں یہ بھی ہے کہ چمن میں رہنا اور قفس ... سے چھوٹ ... ہے۔ دام قفس اور چمن کے درمیان کی چیز ہے اور پرندہ چونکہ دام سے چھوٹ گیا اس لئے قفس تک پہنچا ہی نہیں۔ دام میں پرندہ دانے کی وجہ سے پھنستا ہے اور اب چمن میں آب و دانے کی کمی ہے اس لئے ہم پھر ... کو یاد کر رہے ہیں۔

شعر کے بعض اور پہلوؤں پر غور کرنے سے مزید مفاہیم پیدا ہو سکتے ہیں یا بیان کردہ مفاہیم میں توسیع ہو سکتی ہے۔

متعینہ مفہوم میں قائم کی نکتہ آفرینی کو اب اس شعر میں دیکھئے:

گویا بھڑکے ہے لے دیکھ یہ جی میں تو وہی
رشتۂ الفت پروانہ نہاں رکھتی ہے شمع

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ شمع بظاہر پروانے کو دیکھ کر بھڑکتی ہے لیکن اس کی محبت بھی نہاں رکھتی ہے۔ شعر کی مزید تفہیم کے لئے ان نکات پر نظر کیجئے۔

(۱) شمع کے جسم میں جو ڈوری ہوتی ہے وہی (موم کے ساتھ) جلتی ہے اور اسی سے شعلہ وجود میں آتا ہے۔

(۲) اسی شعلے کی طرف پروانہ لپکتا ہے اور یہی شعلہ پروانے کو دیکھ کر بھڑکتا ہے۔ یعنی اگر شعلہ نہ ہو تو پروانہ شمع کی طرف نہ لپکے اور شعلہ اس ڈوری کی وجہ سے ہے جو شمع کے جسم میں نہاں ہے۔ اس طرح پروانے کی محبت (رشتے کی شکل میں) خود شمع کے اندر موجود ہے لیکن شعلہ پروانے کو دیکھ کر بھڑکتا ہے۔

بعض شعروں میں قائم نے محاورے کے بے ساختہ استعمال سے مفہوم میں ندرت پیدا کی ہے۔ اس شعر میں دیکھئے کہ محاورے کے استعمال سے روایتی مفہوم کس طرح نئے طور پر ادا ہوا ہے:

قصۂ برہنہ پائی کو مرے اے مجنوں
خار سے پوچھ کہ سب نوک زباں ہے اس کو

ہیں (دشت میں) برہنہ پا گھومتا رہا اور چوں کہ دشت کانٹوں سے بھرا ہوتا ہے اس لئے یہ کانٹے میرے پیروں میں اتر گئے اور میرے پیروں سے بہنے والا خون ان خاروں کی نوکوں پر جم گیا اور اب خار کی نوک دیکھتے ہی میری برہنہ پائی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یعنی کانٹوں کی خون آلود نوکوں سے صحرا میں پیش آنے والی تمام صعوبتوں کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

چوں کہ نوک زباں کسی چیز کے از بر یا حفظ ہونے کو بھی کہتے ہیں اس لئے خار کے نوک زباں ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ خار پر نظر پڑتے ہی وہ میری برہنہ پائی کی داستان سنانے لگتا ہے۔

قائم کے یہاں لفظ کی علامتی حیثیت کو سمجھنے اور اس کی معنوی قوت سے زیادہ سے زیادہ کام لینے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

اس دشت پر سراب میں بھٹکے بہت پہ حیف
دیکھا تو دو قدم پہ ٹھکانا تھا آب کا

شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ سرابوں سے بھرے ہوئے اس دشت میں ہم (پانی کی تلاش میں) ادھر ادھر بھٹکتے رہے جب کہ پانی ہمارے قریب ہی موجود تھا۔ علامتی پس منظر میں دشت دنیا کی علامت ہے۔ پیاس انسانی احتیاج کی نمائندگی کرتی ہے اور پانی اس احتیاج کو دور کرنے کا ذریعہ ہے۔ یعنی اس دنیا میں جو شے ہمارا مقصود ہوتی ہے اس کی تلاش میں ہم ادھر سے ادھر بھٹکتے اور فریب کھاتے رہتے ہیں۔ حالاں کہ وہ شے ہمارے قریب ہی موجود ہوتی ہے اور جب اس شے کی تلاش میں ایک عمر گنوانے کے بعد ہم اسے اپنے قریب پاتے ہیں تو بجائے خوشی کے ہمیں اپنی محنت کے ضائع ہونے کا افسوس ہوتا ہے۔

شعر کے علامتی اسلوب سے پیدا ہونے والے مختلف تاثرات کے لئے دشت، سراب اور آب پر پھر غور کیجئے۔ دشت سے ویرانی، وسعت، سکوت، ہول اور تپش کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ دشت نوردی میں مختلف صعوبتوں سے گزرنا پڑتا ہے اور چونکہ دشت میں بے پناہ گرمی ہوتی ہے اس لئے پیاس کی شدت بھی بڑھ جاتی ہے۔ لیکن پیاس کا بجھنا مشکل ہوتا ہے اس لیے کہ دشت میں پانی آسانی سے میسر نہیں ہوتا۔ سراب فریب کو حقیقت کی شکل میں پیش کرتا ہے اور یہ حقیقت اس وقت تک برقرار رہتی ہے جب تک ناظر اور سراب کے درمیان فاصلہ قائم رہے اور یہ فاصلہ ناقابل عبور ہوتا ہے کیوں کہ دشت میں سرابوں کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ یعنی سراب ایسے فریب کی علامت ہے جسے ہم حقیقت سمجھنے پر بہر حال مجبور ہیں درحالیکہ وہ حقیقت نہیں ہے۔ سراب مسلسل ناکامی کو بھی ظاہر کرتا ہے اور ہماری زندگی کے ان دطاری کردہ ILLUSIONS کو بھی جن میں ہم ویرانی، خوف، تنہائی اور ہول محسوس کرتے ہیں۔

یوں دشت پر سراب تنہا، ویران اور بے فیض زندگی کی علامت بن جاتا ہے۔ آب میں بقا، آزادی، روانی، شور، ہماہمی، سکون اور اطراف کا مفہوم پنہاں ہے اور سراب کے مقابلے میں آب اصل حقیقت کی علامت ہے۔

اس طرح ہم جیسے جیسے دشت پر سراب کا علامتی ادراک کرتے جائیں گے، آب سے اس کی معنویت مستحکم ہوتی جائے گی اور شعر کے معنوی اطلاق کا دائرہ بڑھتا جائے گا۔

قائم کی شاعری صفتوں کے ضمن میں ان کے شعروں کے جو مفاہیم بیان کئے گئے ہیں وہ اپنی مختلف جہتوں کی بنا پر ہر اہم انسانی مسئلے کی ترجمانی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ان کی معنویت ہر زمانے میں قائم رہتی ہے یہ شاعری منشائے مصنف سے کوئی سروکار نہ رکھ کر ہر اس مفہوم کی نمائندگی کرتی ہے جو مختلف قارئین کو اس میں سے برآمد ہوتے ہوئے معلوم ہوں۔

اس شاعری میں زبان وبیان کا حسن بھی موجود ہے اور اس میں شاعرانہ سقم بھی کم سے کم ہیں۔ تو پھر اسے بڑی شاعری کیوں نہ قرار دیا جائے۔ بڑی شاعری قرار دینے کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ اسے میر و غالب کی عظیم شاعری

کے برابر لے آیا جائے لیکن اسے ایسی شاعری کے صف میں تو بہر حال رکھا جا سکتا ہے جو بڑی شاعری کے معیار و اقدار متعین کرنے میں ہماری مدد کر سکے۔

قائم کی ایک خوبی وہ حسِ مزاح SENCE OF HUMOUR بھی ہے جو بڑی شاعری کے لئے ضروری ہے۔ یہ حسِ مزاح بہت کم شاعروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ قائم کے یہاں اس قبیل کے لئے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم بھی ملا سے کچھ کریں گے شروع
آپ کس وقت مکتب آئیے گا

دیکھئے آیا وہ بت جب راہ مسجد سے تو شیخ
ساتھ لگے ہیں اور حجروں میں عمامے رہے

شیخ جی آیا نہ مسجد میں وہ کافر ورنہ ہم
پوچھتے تم سے کہ اب وہ پارسائی کیا ہوئی

قائم یہ جی میں ہے کہ تقید سے شیخ کی
اب کی جو میں نماز کروں بے وضو کروں

یوں تو دنیا میں ہر اک کام کے استاد ہیں شیخ
پر جو کچھ آپ میں فن ہیں وہ کسے یاد ہیں شیخ

کعبے کے سفر میں کیا ہے زاہد
ن جائے تو آپ سے سفر کر

میر کے یہاں مزاح کی یہ حس بہت شدید ہے۔ غالب کو اسی طرح حسِ مزاح نے کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ دوسروں کی طرح قائم نے بھی مزاح اور تضحیک کے پیرائے میں نام نہاد اخلاقی اقدار اور ان اقدار کے علمبرداروں کا مذاق اڑایا ہے۔ میر کی طرح قائم کے یہاں بھی مزاح کی یہ لے بہت تیز ہے۔

حسِ مزاح کے علاوہ اب قائم کے ان شعروں کو ملاحظہ کیجئے جن میں زبان کا لطف پوری طرح موجود ہے۔ زبان کے لطف سے مراد یہ ہے کہ ان شعروں میں زبان کی صفائی، الفاظ کی بندش، لہجے کی بے ساختگی، محاورے کی چستی اور مکالمے کی برجستگی کا پورا مزہ ملتا ہے:

پڑھ کے قاصد خط مرا اس بد زباں نے کیا کہا
کیا کہا؟ پھر کہہ، بت نامہرباں نے کیا کہا

دل چرانے اب ادھر ہو چلا
اے ترے چور کی کہی تھی بھلا

ہے تری چشم وہ غزال کہ شوخ
جس نے لاکھوں شکاریوں کو چھلا

قائم معاملوں سے ترے زندگی ہے شاق
اے ننگ روزگار کہیں تو نہ مر گیا

آہ اے چرخ پیر قائم نام
یاں جو رہتا تھا اک جواں ہے یاد!

بہت جاگے ہم اس محفل میں قائم
کوئی دم اب تو چادر تانتے ہیں

ہر عضو ہے دل فریب تیرا
کہیئے کسے کون سا ہے بہتر

مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں
پر یہ بھی سہی، نہ آئیں گے ہم

جو کوئی در پہ ترے بیٹھے ہیں
دونوں عالم سے پھر بیٹھے ہیں

بوئے گل ساتی ہے دل میں گھر
آہ یہ کس سے بے دماغ ہوں میں

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں
لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو

رہیو ہشیار تو لپ چھپ سے بتاں کی قائم
بات کی بات میں واں دل کو اڑا جاتے ہیں

اتنی تو مت ہو جلد نسیم
ہم بھی چمن تک ہیں ہمراہ

جو پوچھے کوئی دنیا کا حال مجھ سے تو پوچھ
کہ ایک عمر میں یہ فاحشہ رہائی ہے

ان شعروں کے خط کشیدہ فقروں سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ قائم زبان کو کس طرح مضمون کی ضرورت کے مطابق استعمال کرنے کا فن جانتے ہیں اور زبان کی خوبصورتی کو کس انداز میں کہ

اب تک ہم نے کلام قائم کی لفظی اور معنوی خوبیوں کو نمایاں کرنے کے لیے بہت سے شعروں کو مثالاً پیش کیا ہے اور بعض شعروں کے تجزیوں کے ذریعے ان کے مفاہیم کی وسعت و ندرت کو بھی نمایاں کیا ہے لیکن قائم کی غزلوں میں بہت سے اور بھی شعر ہیں جو ان خوبیوں کے حامل ہیں اور انھیں پڑھ کر قائم ہمیں زیادہ اہم اور زیادہ وقیع معلوم ہوتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے:

آہ اے مرغ چمن کچھ تو بھی واقف ہے کہ صبح
گل نے کیا پوچھا تھا ہنس کر باغباں سے کیا کہا

چھوڑ تنہا مجھے یارب انھیں کیوں کر گزری
غم جنھیں آٹھ پہر تھا مری تنہائی کا

کس جگہ ڈھونڈے قائم تجھے اے خانہ خراب
جانے کون سے جنگل کو تو آباد کیا

شہر معمور دل اس طرح ہوا آہ خراب
نام گویا کہ نہ تھا یاں کبھی آبادی کا

رات کو چین ہے نہ دن کو تاب
دل ہے یا رب کہ پارۂ سیماب

ہم دوانوں کو بس ہے پوشش سے
دامن دشت و چادر مہتاب

ہم اسیروں کو نہ کر تکلیف گلگشت اے نسیم
کون سی باقی ہے طاقت اب ہوائے سیر باغ

سمجھ کے شیشۂ دل کو ٹھکیو اے بت مست
بجائے بادہ لہو ہے اس آبگینے میں

آیا ہوں پارہ دوزی دل سے نپٹ تنگ
ایسے پھٹے ہوئے کو میں کب تک رفو کروں

کون ہو غنچہ صفت اپنے صبا کام ہوں
جیسے تنگ آئے تھے ویسے ہی خفا جاتے ہیں

بغیر از قیس قائم دشت اک مدت سے ویراں تھا
سو جا کے اس خرابے کو میں اب آباد کرتا ہوں

غضب یہ کیا کس سیاہ دل نے کہ آہ
دمک ہے نیل کی مسی میں آج تجھ لب کی

یک عمر رہے غرق بخوں چاک گریباں
ہم کو بھی کبھو خواہش گل پیرہنی تھی

قائم خدا کے واسطے مت گل رخوں سے مل
ان کے پیچھے میں یار ہزاروں کے گھر گئے

جز میر دل اب اور کتابت دکھتی ہے
جی لگے ہے جس میں وہ بھی ایک ورق ہے

اے دل افسردگی داغ سے تو کیوں ہے ملول
گل اس باغ میں آیا ہے خزاں بہر اس کو

ہے سبب مرغ چمن سرگرم فکر آشیاں
نشیمن بھی گویا کہ ان نے گل کے جلنے کی خبر

موج دریا سے مثل ہے جہاں کا احوال
ہم نے دیکھا ہی اسے یاں جو نظر سے گزرا

لفظیات اور زمینوں کے اعتبار سے یہ اشعار میر، سودا اور درد کے شعروں سے کچھ بہت مختلف نہیں ہیں پھر بھی ان کا مجموعی آہنگ انھیں اپنے زمانے کے لہجے سے الگ کر دیتا ہے۔ ان میں سے بعض شعروں میں نئی شاعری کا آہنگ نظر آتا ہے۔ اسی لہجے اور انھیں اشعار کی بنا پر قائم اپنے معاصرین میں زیادہ تر و تازہ معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے مروجہ مضامین کو معنی کی نئی جہتیں پیدا کر کے انھیں پرانا اور فرسودہ نہیں ہونے دیا۔ ان نئی جہتوں نے قائم کے شعروں کو نئی معنویتوں سے معمور کر دیا ہے۔ ایسی معنویتیں صرف میر کے یہاں نظر آتی ہیں۔ لیکن ان معنویتوں میں کہیں کہیں قائم میر سے زیادہ بہتر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ایسے مقامات کو نظر میں رکھ کر اگر مصحفی نے انھیں میر و مرزا سے آگے بڑھا دیا تو بہت زیادہ غلو سے کام نہیں لیا۔ یہ صحیح ہے کہ مضامین کی کثرت اور مفاہیم کی وسعت کے اعتبار سے ہم قائم کو میر کے برابر نہیں رکھ سکتے لیکن ان کی شاعری کے عمیق مطالعے کے بعد انھیں بڑا اور اہم شاعر تسلیم نہ کرنا اپنی شعری تاریخ کی بہت بڑی ادبی صداقت کو نظر انداز کرنا ہے۔ محمد حسین آزاد نے بہت پہلے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا۔ اسی لیے انھوں نے کہا تھا:

"ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان
سے نیچے نہیں رکھ سکتے۔"

محمد صلاح الدین پرویز

میں خیال بھی نہیں اسکا
میں ملال بھی نہیں اسکا
میں نہ اس کی آنکھوں میں سوچ بن کے رہتا ہوں
میں نہ اس کی یادوں میں لوچ بن کے رہتا ہوں
میں نہ اس کی شاموں میں کو سوگوار کرتا ہوں
میں نہ اس کی راتوں کو بے کنار کرتا ہوں

پھر وہ کس لئے تنہا
عشق بیل کے نیچے
گرمیوں کے موسم میں، سردیوں کے سوئٹر پر
ایک ہجر کرسی پہ بیٹھ کے بناتی ہے
تتلیوں کی گردش سے، انگلیوں کی جنبش سے
میرے واسطے اک گھر
اور میں یہاں اکثر
اس کی یاد آتے ہی
اپنے گھر سے گھبرا کے
برف کے پہاڑوں سے تھوڑی برف لیتا ہوں
ڈاک خانے جاتا ہوں
خواب کے لفافے میں
رکھ کے برف کا اک گھر
اس کو بھیج دیتا ہوں۔۔۔۔!!

محمد صلاح الدین پرویز

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
بہت سارے اجنبیوں میں کوئی ایسا بھی مل جاتا ہے
جو اپنا لگتا ہے، بالکل اپنا سا
ایک ہی پل میں شریر کی مینائے جان و دل لنڈھا دینے والا
اس اپنے پر کویتا کہنے کو جی چاہنے لگتا ہے
اور جب وہ خود ہی کویتا ہو
تو کویتا کہنی کتنی مشکل ہو جاتی ہے
پھر بھی جانے کیوں ایسا لگتا ہے
بنا کہے کویتا کہہ دی ہے
اور اس نے بھی بنا سنے کویتا سن لی ہے
اس کا مالک، اس کے بچے بھی نہ دیکھ سکیں
کچھ ایسے ہی گھبرا کے، سب سے چھپ کے
اس نے کویتا کے پاون جذبے کو
آنکھوں کے بھیگے کاجل میں جگا لیا ہے
ہونٹوں کے پیاسے پپوٹوں میں سلا لیا ہے
سینے کے ململ آنچل کے اس حصے پہ
جس پہ نرگس کا اک پھول بنا ہے، باندھ لیا ہے
اب وہ شب کے انت پہر میں
جب سب گھر والے سوتے ہوں گے
نرگس کے اس پھول میں اپنی آنکھیں رکھ کے
ہنسنے لگے گی
ہنستے ہنستے گھر سے باہر آئے گی
دھند میں اک سناٹا اس کا رستہ تکتا ہوگا
وہ اس کی انگلی پکڑے گی اور چل دے گی

کہاں اکدھر گئی وہ
دھند بہت ہے

(دھند میں کچھ بھی صاف نظر نہیں آتا ہے...)

غلام حسین ساجد

پوچھ کر آیا ہوں میں اک صاحبِ ادراک سے
تخت گاہوں کی بنا پڑتی ہے لوحِ خاک سے

پاؤں سے میرے نکل جاتی ہے جب میری رکاب
جمع کر لیتا ہوں اک لشکر خس و خاشاک سے

خلق ہوتے ہیں اسی دنیا میں شمع و آئینہ
روشنی تقسیم ہوتی ہے مگر افلاک سے

لاکھ رکنا چاہتا ہوں اور رک سکتا نہیں
کوئی نسبت ہے مجھے بھی کوزہ گر کے چاک سے

رات بھر روشن رہا کرتے ہیں، جتنے بھی چراغ
صبح ہوتے ہی اتر جاتے ہیں شاخِ تاک سے

خوش نہیں میرے پلٹنے پر ابھی دشتِ جنوں
گرد اٹھا کر الجھتی ہے مری پوشاک سے

یاد آ جاتی ہے ساجد ایک شہزادی مجھے
جب سرِ دربار ملتا ہوں کسی بے باک سے

جب تلک میرے جلو میں لشکرِ شاہی نہ تھا
میرا حق تسلیم کرنے کو کوئی راضی نہ تھا

چھوڑ آیا تھا پلٹنے پر وہاں تیغ و سپر
آئینہ اس کی حفاظت کے لیے کافی نہ تھا

صاد کرتے تھے مری آواز پر کتنے چراغ
میں اکیلا ہی فروغِ صبح کا حامی نہ تھا

کیا ہوا ہے اور کیا ہوگا محاذِ جنگ پر
شہر میں مجھ سے زیادہ باخبر کوئی نہ تھا

کس لیے سنجیدگی طاری رہی دربار پر
آج کیوں صحنِ چمن میں تختِ ہتالی نہ تھا

اس کو بھی رکھا گیا تھا بابِ گریہ کا اسیر
بزمِ ہستی میں مجھے بھی اذنِ گویائی نہ تھا

خواب سے آزاد تھیں ساجد کبھی آنکھیں مری
اور سطحِ آئینہ پر داغِ حیرانی نہ تھا

زبیر شفائی

پلک پہ جیسے بکھر کا جل کی چل رہی ہے
شریر آنکھوں سے مسکراہٹ ابل رہی ہے

فضا میں روشن دھواں ہے اک رہگذار جیسا
چراغ بجھنے کے بعد بھی لو مچل رہی ہے

وہ تہہ بہ تہہ کھل رہا ہے سانسوں کے زیر و بم سے
یہ رات آہستہ اور آہستہ ڈھل رہی ہے

بکھر گئی ہے بادصبا پریشان رنگ سارے
بہار پلکے حنائی سے آنکھ مل رہی ہے

تشیبہ سے ہیں فراز تک منجمد اثاثے
نگاہ کا زاویہ ضرورت بدل رہی ہے

وہ بہرے پا کمک ہے جیسے فوارہ روشنی کا
تمام اعضا میں ایک ایک شمع جل رہی ہے

زبیر تبدیلیوں سے ہے کائنات قائم
گزشتہ و آئندہ کے بیچ پل رہی ہے

دل نڈھال جسم چور چور سا
گھر لگے بہت قریب دور سا

وہ حسین جلوہ بھی حسین ہے
بام جل اٹھا ہے کوہ طور سا

خوب ہے یہ موج موج بانکپن
بانکپن میں تہہ بہ تہہ غرور سا

دھڑکنیں ہیں سست سانس تیز تر
دل کا نظم و ضبط ہے ظہور سا

میرے ہاتھ پیر ہیں کٹے ہوئے
عیب میں ہنر کا ہے ظہور سا

اک گلی بہشت در بہشت سی
اک گذر ضرور بالضرور سا

ہم زبیر چھان آئے بحر و بر
چاند میں تھا شہر کا پنور سا

محمد اعظم

تلف کرے گی کب تک آرزو کی جان آرزو
تڑپ رہی ہے ہر طرف لہو لہان آرزو
پھر اسکے دیدۂ تپاں میں موم کے مجسمے
کہاں کہاں کرے گی دید کا زیان آرزو
ذرا سا ہاتھ کیا لگا حباب سا بکھر گیا
جسے سمجھ رہی تھی ایک آسمان آرزو
تو چشم ہی میں رہ اگر پسند ہے کشادگی
کہ دل ہے تنگ اور اس میں یک جہان آرزو
اسی کے ہیں سبب سے سب یہ ہجر کی صعوبتیں
کہاں سے آ گئی ہمارے درمیان آرزو
تو آفتاب ہے میں گل — دعا ترے سکون کی!
کسی کی شان قہر ہے کسی کی شان آرزو
الٰہی خیر، اتنے بن پہ آندھیوں کی دوستی
ابھی تو سیکھ پائی بھی نہیں اڑان آرزو
شجر، حجر، زمیں، آسمان سب کو ضعف ہے
مگر یہ اک جوان کی رہی جوان آرزو

چھپ کے نظروں سے وہ دل میں آشکارا ہو گیا
ہائے کیا شخص تھا جو استعارہ ہو گیا
جو مہکتا تھا سوا نیزے پہ وہ مہتاب اب
دور آنکھوں سے ہوا اتنا کہ تارا ہو گیا
لے گیا پھر چھین کر دل سے تجھے دشمن دماغ
ہم یہ سمجھے تھے کہ تو بالکل ہمارا ہو گیا
غازۂ خاکستر دل تیرگی کے ہاتھ سے
جس کے منہ پر مل دیا وہ ماہ پارہ ہو گیا
رات چپ رہ کر سنا تو نے جو درد دل مرا
یہ بتا ظالم تجھے کیسے گوارا ہو گیا
کار و بار عشق میں نفع و زیاں کا اب حساب
پوچھتے کیا ہو کسی صورت گزارا ہو گیا
سوچتے رہ جاؤ گے تم اور چلا جائے گا وقت
کچھ کہو صاحب بہت اب استخارہ ہو گیا

شریف ارشد

امام الہند کا قول

صمدیت اور بے نیازی الرحمٰن کی صفتیں ہیں
ذات کا جز نہیں
اگر اللہ ہندوستانی فلسفیوں ادیبوں اور
صحافیوں کی طرح انسان
سے بے نیاز ہوتا
تو اجرام فلکی آپس میں ٹکرا ٹکرا نہ جاتے؟
کائنات میں مکمل ترتیب، تناسب
اور بقول امام الہند علامہ ابو الکلام آزاد
رحمتہ اللہ علیہ "ہر شے میں اک بولتی
ہوئی پروردگاری" نہ ہوتی تو ؟

اکیسویں صدی

شہپر نور پر بیٹھ کر میں بھی اڑنے لگا
چاند سورج کے افلاک کی سیر کرنے لگا
کہکشاؤں کی جھیلوں میں غوطے لگا کر
عرش و اطراف ذات و صفات
سدرۃ المنتہیٰ کی حدوں تک پہنچنے لگا
اور زمان و مکاں اپنی مٹھی میں لے کے
نور سمندر کی گہرائیوں میں اترنے لگا
روح تلوار بن کر چمکنے لگی
گرمی تن سے شمس و قمر تک پگھلنے لگے

آدمی اب خدا سے پلٹنے لگا؟

ہمارے اخلاف

آنے والی پیڑھی اک اعجوبہ ہوگی
چھپکلی جیسا چہرہ ہوگا
ہاتھی جیسے پاؤں
بگلے جیسی گردن ہوگی
بندر جیسی دم
گیدڑ جیسی خصلت ہوگی
پتھر ہوگا دل
ہاکر جیسی ہانک لگا کر
پنڈت ودیا بیچیگا
ملا بیچینگے آیات
شاعر بیچیگا اشعار
ننگی حسیناؤں کا ہاٹ لگے گا
کیلے کے چھلکوں کے بازار

نئی بستی کا رزمیہ

محمود یٰسین

IF THERE ARE ANY SOULS IN HELL, IT IS NOT
BECAUSE THEY HAVE BEEN SENT THERE,
BUT BECAUSE HELL IS WHERE THEY INSIST
UPON BEING.

W. H. AUDEN

چار غنڈوں نے ہمیں بے حد پریشان کر رکھا ہے: یہ غنڈے آپس میں غیر معمولی طور پر متحد اور انتہائی منظم و مضبوط ہیں، اور ہر ٹیچ سے بہت دور اور بالاتر۔ وہ ہمہ وقت ہمیں پریشان کرنے یا خوف زدہ و ہراساں رکھنے کے لئے طرح طرح کے پینترے بدلتے رہتے ہیں۔

ان کا تعلق بستی[1] کے ایک بدنام زمانہ کلب سے ہے، جو بستی کے تمام سیاہ و سفید کا مالک اور محلے کے شر پسند اور اوباش لوگوں کی چنڈال چوکڑیوں کا مرکز ہے۔ جس کا سارا زور دراصل ہمیں اپنے آبائی گھروں سے بے دخل کرنے اور ہمارے حقوق خود اختیاری کو قطعی طور پر پامال کر ڈالنے کی ہر ممکنہ کوشش و کاروائی پر صرف ہوتا ہے۔

اس کلب کا بستی کے میونسپل کارپوریشن، مقامی ایم۔ ایل۔ اے، ایم۔ پی۔ گرام پنچائت، ضلع پردھان، پولیس، حتٰی کہ چھوٹی بڑی عدلیہ تک پر مکمل کنٹرول ہے۔ اور باشندگان محلہ ـــ ؟ ان کی حیثیت تو محض تماشائیوں یا پھر کتوں کی سی ہے، جیسے ہر وقت کارکنان کلب کے آگے پیچھے دم ہلاتے اور کمر مٹکاتے پھرتے ہیں۔

کلب والوں نے ہمارے ساتھ عام طور جو سلوک روا رکھا ہے وہ ہمیں مار پیٹ کر جبراً گھروں سے نکال باہر کرنے یا ہمارے گھریلو سامان باہر پھنکوا دینے کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابل مذمت اور افسوسناک ہے۔ صرف یہی نہیں، بلکہ ہمارے حق میں کسی بھی طرح کی اخلاقی یا انسانی ہمدردی کا مظاہرہ کرنے، ہمارے ساتھ بھائی چارہ رکھنے یا کسی اور طرح کا کوئی رشتہ استوار کرنے والوں کو بھی کلب والے اس قدر خوف زدہ یا ہراساں کر دیتے ہیں کہ انھیں ہمیشہ کے لئے چپ سادھ لینے یا اپنی آنکھیں، کان اور منہ بند کر لینے ہی میں عافیت نظر آتی ہے۔ اس طرح کلب والوں نے ہمیں چاروں طرف سے بالکل بے یار و مددگار کر رکھا ہے۔

---

[1] یہ بستی دراصل ایک بہت بڑی نو آبادی کا درجہ رکھتی ہے، جیسے ریاستہائے متحدہ امریکہ، جو کبھی برطانوی سرکار کی نو آبادی تھی۔

دم بہتا، قطعی کیا وتیہل۔ اور ہم مل طور سے کلب والوں کے نرغے میں ہیں۔

کلب والے محلے کی ہر بات میں ٹانگ اڑانا اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں۔ بستی کے تمام فیصلے خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں۔ شادی بیاہ کی تقریب یا تہوار کی خوشیاں ہو، یا کسی میت کا غم۔ سب ان کی ذاتی رائے پر منحصر ہوتے ہیں۔ وہ جو بھی حکم دیں، محلے والوں کو ناک رگڑتے ہوئے اسی پر عمل پیرا ہونا پڑتا ہے ورنہ ان کی خیر نہیں۔ ہوتے ہوتے نوبت یہاں تک پہنچی کہ تمام محلے والے اپنی عافیت کے پیش نظر ان ہی کے رنگ میں رنگ گئے، جس کے باعث اب ان کا تو کچھ نہیں بگڑتا، بس لے دے کے ایک ہم ہی آفت کے مارے رہ گئے ہیں۔ ان کی شہ زوری کا نشانہ، ان کا تختۂ مشق بننے کو!

ان سے ہماری دشمنی کی اصل وجہ غنڈوں اور شریف زادوں کے مابین ایک طویل اور بڑی گھمسان کی جنگ تھی: یہ صدیوں پر محیط مسلسل جنگوں کی ایک طویل داستان ہے، جسے از سر نو بیان کرنا گویا گڑے مردے اکھاڑنا ہے جس کا ظاہر ہے کچھ بھی حاصل نہیں۔ مختصراً اتنا سمجھ لیجئے کہ اس طرح طویل اور بھیانک جنگ یا مسلسل جنگوں میں غنڈوں کی بڑی بھاری شکست ہوئی تھی، جس کی ذلت اور پشیمانی کا ناقابل برداشت بوجھ وہ ہنوز اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہیں۔ اور جب ہی سے غنڈے اٹھائی گیروں، چور اچکوں اور لچے لفنگوں کی تمام نسلوں نے ہمارے خلاف آپس میں ایک متحدہ محاذ بنا رکھا ہے۔ ایک بھیانک قسم کی مسلسل سازش رچی ہوئی ہے۔

ہم شرافت کے ماروں کی فطرت ہے کہ ہمیشہ صرف اپنے ہی کام سے غرض رکھتے ہیں۔ دوسروں کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے کے ہم قائل نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمیں غیر متحد اور کمزور دیکھ کر ان غنڈوں کی اولاد نے ہمارا ناک میں دم کر رکھا ہے، عرصہ حیات تنگ کر ڈالا ہے ہمارا: رگ حمیت پھڑکنے پر یہ ہمارے خاندان کے افراد کو انفرادی یا اجتماعی طور پر سڑکوں اور گلیوں میں جہاں تہاں گھیر لیتے ہیں اور انھیں بلا وجہ تنگ کرنا اور مزاحمت کرنے پر گزند پہنچانا یا طرح طرح سے ایذا دینا شروع کر دیتے ہیں۔ زیادہ احتجاج کرنے یا واویلا مچانے پر بے دریغ قتل بھی کر ڈالتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے ہماری لیڈر شپ بالکل تباہ کر ڈالی۔ ہمارے خاندان میں اب ایک بھی دانش مند ایسا نہیں ملے گا جو ہمارے مسئلے پر سنجیدگی سے غور و فکر کرے اور اس کے تدارک کے لئے لائحہ عمل تیار کرے یا ہمیں اس ناگفتہ بہ حالت سے نکالنے کی تدبیر کرے۔

قرائن بتا رہے ہیں کہ یہ کلب والے ہمارے ساتھ آگ اور خون کا وہی کھیل کھیلنا چاہ رہے ہیں جو اتحادی طاقتوں نے دوسری جنگ عظیم کے دوران جرمنی اور جاپان کے ساتھ کھیلا تھا۔ ہمارے خلاف نیا نیا شوشہ چھوڑ کر وہ باشندگان محلہ کے ایک ایک فرد کے دل و دماغ سے ہمارے لئے ہمدردی کی ہلکی سی پرت بھی کھرچ ڈالنا چاہتے ہیں۔

مسلسل عتاب سہتے رہنے کے سبب ہماری سانسیں بالکل اکھڑ چکی ہیں۔ قویٰ اضمحل اور حوصلے پست ہو چکے ہیں۔ لہٰذا ہم نے خود کو مقدر کے ہاتھوں سونپ دیا ہے۔ لیکن بات یہیں پر آ کر ختم نہیں ہو جاتی یا یہیں پر ختم ہو کر نہیں رہ جاتی، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اپنی اس بزدلانہ خود سپردگی کے ساتھ ہی ہماری مصیبتوں میں دن بدن اضافہ بھی ہوتا جا رہا ہے، نسلی تحفظ اور بقاء کا ایک نہایت گمبھیر مسئلہ اپنا مہیب دہانہ کھولے ہمارے سامنے ہاتھ پھیلائے کھڑا ہے۔ ہم واقعتاً ایک نہایت سنجیدہ آزمائش میں مبتلا کر دیئے گئے ہیں!

۲

ہم مشترکہ خاندان کے افراد ہیں: ہمارے ایک خاندان سے منسوب جانے کتنے ہی خاندان کے افراد ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ زندگی بسر کر رہے ہیں، جن کے انفرادی یا اجتماعی طور پر اپنے اپنے گھریلو مسائل ہیں اور ان سے نمٹنے کے لئے الگ الگ طریق کار بھی۔ اور بیوی بچے، ماں باپ کے پیارے نہیں ہوتے؟ پھر چھوٹے چھوٹے بھائی بہنوں کے پیار اور خاندان کے دیگر بزرگوں کی عزت و تکریم کا کسے پاس نہیں؟ چنانچہ ہمارے خاندانی سلسلے کا ہر ازدواجی انسان یا فرد بڑا حساس ہے۔ اپنے بیوی بچوں، ماں باپ اور گھر کے جملہ افراد کو بے موت مرتے یا ذلیل و خوار ہوتے نہیں دیکھنا چاہتا۔ سو سب کے سب نہ چاہتے ہوئے بھی بالکل غیر جانب دار

ٹ تھلگ "لاپروا" اور ایک دوسرے سے بالکل کٹے کٹے ہیں۔ جیسے کہیں کچھ ہوا ہی نہ ہو یا کہیں کچھ ہو ہی نہ رہا ہو، اور یہ کہ مستقبل قریب یا بعید میں ایسا اس سے بڑھ چڑھ کر کبھی کچھ ہوگا ہی نہیں — ہمیں ذلیل و خوار کرنے، کچلنے پیسنے یا تباہ و برباد کرنے کے لئے۔

حق تو یہ ہے کہ ہم سب بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ ہمارے خاندان کا ایک ایک فرد اس بات سے پوری طرح آگاہ ہے کہ ہم کس آفت ازل میں مسلسل گرفتار ہیں۔ ہم سب اپنے اپنے طور پر محض تجاہل عارفانہ سے کام لئے چلے جارہے ہیں، تاکہ اپنے اوپر عائد ذمہ داریوں اور فرائض سے بری الذمہ رہیں۔ صرف چند ایک سادہ لوح قسم کے نوجوان، جن کی مثال آٹے میں نمک کی سی ہے، اور جو اپنے خیالات اور چال چلن سے بالکل باغی اور سرکش مشہور ہیں، مصر ہیں کہ وہ ان مٹھی بھر غنڈوں کے آگے یوں گھٹنے نہیں ٹیکیں گے، بلکہ ان سے دو بدو مقابلہ کریں گے اور محلے والوں کو دکھائیں گے کہ جنہیں وہ فرعون وقت سمجھے ہوئے ہیں، وہ حقیقت میں کسی قدر بزدل اور اندر سے کتنے کھوکھلے ہیں۔ ممکن ہے اس طرح وہ باشندگان محلہ کو اپنا ہم نوا بنالینے میں بھی کامیاب ہوجائیں۔

میں نے واضح دلائل و شواہد کی روشنی میں انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ جنہیں وہ مٹھی بھر غنڈے سمجھے ہوئے ہیں، ان کے پیچھے پوری بستی کی طاقت اور حمایت ہے۔ پھر محلے والوں کی بزدلی اور کاہلی، نیز ان کے ہر جائز و ناجائز حکم کو آنکھیں بند کرکے بے چوں و چرا مان لینے اور ان کی ہر جا و بے جا بات پر آمنّا و صدّقنا کہتے رہنے کے سبب ہی تو کلب والے ہمارے سروں پر یوں مسلط ہوئے ہیں۔ وہ تو ہم سے کہیں زیادہ کلب والوں سے خائف اور دہشت زدہ ہیں — وہ ہم سے زیادہ کاہل، ہم سے زیادہ بزدل ہیں۔ وہ بھلا ہمارے ہم نوا کب بننے والے ہیں؟ بلکہ اب تو ہم نہایت سنجیدگی سے یہ سوچنے پر مجبور ہوگئے ہیں کہ درحقیقت محلے والے بھی ہم پر مسلسل ڈھائے جانے والے مظالم کے بالکل حق میں ہیں — وہ خود بھی دل و جان سے یہی چاہتے ہیں کہ ہم ہمیشہ یوں ہی تباہ حال اور پریشان رہیں!

ایک روز میری ایک بچی کو جو مقامی یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم کی طالبہ تھی، یونیورسٹی ہی کے چند شرپسند اور من چلے لڑکوں نے، جو طلباء کی ایک سیاسی تنظیم سے منسلک تھے، راستے میں بری طرح سے گھیر لیا اور اس کے ساتھ زبردستی کرنے لگے۔ بات جب برداشت کی حد سے باہر ہوگئی تو اس نے، چوں کہ بچپن ہی سے وہ کسی قدر کراٹے کی سوجھ بوجھ رکھتی تھی، حفاظت خود اختیاری کے طور پر ان میں سے دو تین کی جانگھوں، پسلیوں اور کن پٹیوں پر بڑی سرعت سے زور کی دو چار لاتیں جڑ دیں۔ حملہ شدید تھا: پہلے تو وہ بری طرح گھبرائے، پھر جانے کیا سوچ کر، یا موقع غنیمت جان کر، سب کے سب وحشی کتوں کی طرح اس پر اچانک ٹوٹ پڑے اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے اپنے قابو میں کرلیا۔ اس کے بعد ان درندوں نے برسرِ عام اس کی جو گت بنائی، اس کے ساتھ جو اخلاق سوز حرکتیں کیں، وہ ایک باپ کیسے بیان کرے؟ ان حرام زادوں نے موودی کیمرے سے پوری واردات کی فلمیں بھی اتاری تھیں — اور لوگ، جانے ڈر یا شوق سے، کھڑے تماشہ دیکھتے رہے تھے۔ غالباً ان کی ہی کوئی سیچوئیشن یا صورت حال رہی ہوگی جب مٹھی بھر لوگ اپنے مقصد براری کے لئے اپنے نجات دہندہ کو مصلوب کر رہے تھے۔ تمام اہل شہر اسی طرح کھڑے محوِ تماشا رہے ہوں گے۔

مجھے پتہ نہیں کہ میری بچی کس طرح یا کس حال میں گھر تک پہنچی تھی، ہاں یہ ضرور یاد ہے کہ اس کے گھر پہنچتے ہی ایک کہرام سا مچ گیا تھا۔ اس کی حالت زار پر ہم سب خون کے آنسو رو رہے تھے۔ اس کے علاوہ ہم کر ہی کیا سکتے تھے، بلکہ خون کے آنسو رونا اور پھر خون کے گھونٹ پی کر رہ جانا صدیوں سے اپنا مقدر بنالیا ہے ہم نے۔

ہم خون کے گھونٹ پی کر یوں بھی رہ گئے کہ مقامی کوتوال واردات کی جنرل ڈائری اندراجی کے لئے تیار ہی نہیں ہو رہا تھا — دنیا بھر کے سوالات کر کر کے جانے کتنی دیر تک ہمیں یوں ہی ٹرخاتا رہا: اور اس دوران وقفے وقفے سے کسی نہ کسی کے فون نمبر ملاتا اور فون میں کچھ دیر کھسر پھسر کرتا رہا۔ یقیناً مناسب کارروائی کے لئے معتبر ذرائع سے ہدایات لے رہا ہوگا۔

پھر کہیں جاکر ڈائری درج کرنے پر آمادہ ہوا۔ ڈائری کے اندراج کے جانے کتنی دیر بعد افسر انچارج نے ایک علاقہ اسکویڈ اور چند کانسٹیبل ایک ماتحت کی نگرانی میں، جو خود ایک نیلی، سفید اور سرخ رنگ کی جیپ میں سوار تھا، ہمارے ساتھ کردیئے۔ لیکن انھوں نے جائے واردات کا معائنہ کرکے مقامی لوگوں سے پوچھ پاچھ کرنے کے بجائے راستے ہی میں ہمیں بری طرح سے ڈرا دھمکا کے رکھ دیا۔

یونیورسٹی کا ماحول بھی بالکل پرسکون رہا: کوئی شور و غوغا، کوئی ہنگامہ یا احتجاج کسی بھی گوشے سے بلند نہیں ہوا۔ چانسلر/ وائس چانسلر نیز طلباء کی متعلقہ سیاسی جماعت کے پارٹی پریسیڈنٹ نے اس سانحے سے کسی بھی طالب علم کے ملوث ہونے کو قطعی بے بنیاد بتایا۔ طلباء کی مخالف سیاسی جماعت کے کارکنان یا کرتا دھرتا بھی اپنے ہونٹ بالکل سیئے رہے۔ سانحہ چونکہ یونیورسٹی کیمپس سے باہر ہوا تھا، اس لئے یونیورسٹی سے منسلک کسی بھی فرد پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی تھی۔

اس طرح ہماری کسی بھی کارروائی یا بھاگ دوڑ کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ گھر والے دل مسوستے رہے، بیگم سینہ پیٹتی رہیں! اور میری بچی! وہ تو جیسے پتھر بن گئی تھی یہ دور تک خلاؤں میں ایک ٹک جانے کیا تکتی رہتی؟ ہنسنا، رونا، بولنا تو جیسے بھول گئی تھی یک دم سے وہ۔

میڈیکل چیک اپ کے لئے بھی ہم جہاں جہاں گئے ہمیں بری طرح نظر انداز کیا گیا۔ انگیجمنٹ کا بہانہ سبھی جگہ تراشا گیا۔ ہر جگہ ہمیں مایوسی ہی ملی۔ بڑی مشکل اور تگ و دو کے بعد ایک نیک دل پرائیویٹ گائناکولوجسٹ ہمارے ساتھ ہمارے گھر چلنے کے لئے راضی ہوا تھا، لیکن کلب والوں کی بے جا مداخلت کے سبب وہ بھی راستے ہی سے واپس لوٹ گیا۔ کلب کے کچھ شرپسندوں نے جو موٹر سائکلوں پر سوار تھے، راستے میں ہماری کار کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور سب کے سب قیامت خیز اور سفاک نظروں سے اندر جھانکنے لگے۔ ڈاکٹر اتنا سراسیمہ ہوا کہ گھبرا کر فوراً کار سے نیچے اتر پڑا! ہم حسرت سے اس کا منہ ہی تکتے رہ گئے، جہاں خوف و ہراس کے ساتھ ساتھ ذلت اور بے چارگی کی لکیریں بھی عیاں تھیں۔ حرام زادوں نے ہماری طرف دیکھا تک نہیں۔ بس اپنے پاؤں کے ایک ایک جھٹکے سے اپنی اپنی موٹر سائیکل اسٹارٹ کرکی اور فراٹے بھرتے ہوئے تیزی سے آگے پیچھے روانہ ہوگئے۔

۳

اب تک تو انھوں نے ہماری تعلیم، معاش اور تعداد ہی کو نشانہ بنایا تھا، لیکن اب ان کے ایجنڈا میں ایک اور مد کا اضافہ ہوگیا تھا: ہمارے تہذیبی تقدس کو ملیامیٹ کرنے۔ ہماری معاشرت تباہ کرنے کا۔ ساتھ ہی ہماری مزید تضحیک و تذلیل کے خیال سے بستی کے گوشے گوشے میں اس کی تشہیر اس کے پرچار کا! تاکہ پوری بستی میں ہمارا سر ندامت کے باعث ہمیشہ جھکا رہے۔ انھوں نے یہ قدم یقیناً ہماری تہذیب و معاشرت کی پائیداری، نیز انصاف اور رواداری پر سختی سے کاربند رہنے کی ہماری ناقابل تسخیر قوت ارادی کا بڑی گہرائی سے یا عرق ریزی سے دن رات مطالعہ کرنے کے بعد ہی اٹھایا ہوگا۔

میری بچی کے ساتھ جو وحشیانہ سلوک کیا گیا تھا، جس درندگی کا مظاہرہ ہوا تھا، اور اس کی جو قلعیں اتاری گئی تھیں، وہ ہماری تہذیب و معاشرت اور شائستگی و شرافت پر ایک نہایت بیہودہ اور اوچھا وار تھا۔ یہ ہمارے معاشرے کے منہ پر پھینکا ہوا "ایسا بھیانک تیزاب تھا" جس نے آن کی آن میں اس کا چہرہ بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ اسے یکایک بری طرح سے مسخ کر ڈالا تھا۔ ہم ان کی اس ناشائستگی، اس وحشیانہ پن کو جھیلنے کے لئے بالکل تیار نہیں تھے۔

گو اس حادثے سے قبل کلب والوں نے ہماری بہو بیٹیوں پر یوں ہاتھ ڈالنے کی ہمت یا ایسی کوئی کوشش ہرگز نہیں کی تھی: ممکن ہے انھیں اپنے خلاف رائے عامہ کے بگڑنے کا خوف رہا ہو یا بستی والوں کی خفگی یا ناراضگی کا ڈر رہا ہو۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود بستی والے اس حادثے سے قطعی بے نیاز یا غیر تعلق اور بالکل چپ سادھے ہوئے تھے حالاں کہ کلب کے ان غنڈوں کے یہاں آنے سے پہلے یہاں کی فضا، بڑی صاف ستھری، پاکیزہ اور خوش گوار تھی۔ بستی کے لوگوں میں خواہ وہ کسی ذات، برادری یا فرقے سے تعلق رکھتے، آپس میں ایسا بھائی چارہ، اپنے پن کا ایک ایسا اٹوٹ رشتہ

قائم تھا، کہ خون کا رشتہ بھی اس رشتے کے آگے اپنا مفہوم کھو دیتا تھا۔ لیکن ان غنڈوں نے یہاں آکر اپنا اصل مقصد حاصل کرنے کی نیت سے عصبیت کا وہ جال پھینکا، نفرت کا وہ زہر پھیلایا کہ پوری بستی اس کی لپیٹ میں آگئی! اور ہمارا پورا سماج، سارا معاشرہ اس میں سڑ گل کر رہ گیا (پتہ نہیں کتنی صدیاں درکار ہوں گی اس کا اثر زائل ہونے، اس کا تریاق ڈھونڈنے میں؟ یا پھر ہم اس چکرویوہ سے مکت ہو پائیں گے بھی یا نہیں؟)

پانی گویا سر سے بہت اونچا ہو چکا تھا، اور اب تیرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے کی ضرورت تھی ــــ کہ پاؤں کا بس یہی ایک سیدھا راستہ رہ گیا تھا۔ اس سلسلے میں ہم نے سب سے پہلے اپنے آبائی مکان کے بڑے سے ہال میں کل نسبی ہنگامی جلسے کا اہتمام کیا، جس میں ہمارے مشترکہ خاندان کے چیدہ چیدہ افراد نے بڑے جوش و خروش سے حصہ لیا تھا۔ ان میں زیادہ تعداد نوجوانوں کی تھی، جو سر دست بوڑھوں سے زیادہ سنجیدہ اور فعال نظر آ رہے تھے۔ ان میں وہ نوجوان بھی شامل تھے جو اپنے خیالات اور چال چلن سے بالکل باغی اور سرکش مشہور تھے، بلکہ ایک طرح سے اس ہنگامی کارروائی کے سرپرست یا روح رواں وہی تھے۔ اپنے اوپر جبراً لادی ہوئی متانت اور سنجیدگی کے باوجود کلب والوں میں سے ہر ایک کی ٹانگیں چیر کر رکھ دینے کی حد تک بپھرے ہوئے تھے بلکہ وہ ایک خوف ناک زلزلہ بن کر پوری بستی کو تہہ و بالا کر ڈالنا چاہ رہے تھے۔

لیکن خاندان کے بزرگوں نے جو زندگی کا کافی تجربہ جھیلے ہوئے تھے، انھیں حالات سے سمجھوتہ کرنے اور ہمیشہ کی طرح مصلحت اندیشی سے کام لینے کا مشورہ دیا ــــ جلد بازی یا غصے سے گریز کی تلقین کی۔ کہ دوسری صورت میں معاملہ زیادہ پیچیدہ، سنگین اور خطرناک صورت اختیار کر سکتا تھا۔ خصوصاً میری بچی کے ساتھ کئے جانے والے وحشیانہ سلوک کے پیش نظر تو کلب والوں سے کسی انسانی سلوک کی توقع قطعی نہیں کی جا سکتی تھی۔ اب جب کہ ہم ان کے خلاف باقاعدہ اعلان جنگ کرنے جا رہے تھے، تو ظاہر ہے پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت تھی ــــ کہ کلب والے یقیناً چپ نہیں بیٹھ سکتے۔

نوجوانوں کا جواز تھا: ہم قدم خواہ پھونک پھونک کر اٹھائیں خواہ طوفان جگا کر، کلب والے بہر حال اپنا کام ضرور کر گزریں گے، ان کا مقصد ہی ہر طور ہمیں برباد کرنا ہے۔ انھوں نے تجویز رکھی کہ بالکل منصوبہ بند طریقے سے ان پر چاروں طرف سے بیک وقت اور بھرپور طاقت سے حملہ کیا جائے: اس طرح کہ انھیں سنبھلنے کا موقع بھی نہ مل سکے۔ ہم یہ کام بھاری تعداد میں، اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر کریں گے۔ خواہ ان کا صفایا کر دیں، خواہ خود مارے جائیں ــــ کہ خالق کا قول ہے: جو اپنا دفاع کرتا ہوا مارا جائے وہ شہید ہے۔

ابھی ہم ان ہی مسائل میں الجھے ہوئے تھے کہ دفعتاً چھت یا روشن دان کی راہ سے ہو کر کوئی شے کھٹاک سے آکر کے فرش پر گری۔ یہ ٹھیکری میں لپٹا ہوا کاغذ کا ایک پرزہ تھا جس کے ذریعہ یہ اطلاع ہم تک پہنچائی گئی تھی کہ ہمارے اس اجتماع کی کلب والوں کو مخبری ہو چکی ہے۔ چنانچہ ہماری جانب سے کئے جانے والے احتجاج، مزاحمت یا کارروائی کو دبانے کی غرض سے ٹرک میں لدی غنڈوں اور بدمعاشوں کی ایک کھیپ ہاکی اسٹکس، کرکٹ بیٹس، دکٹیں، لاٹھیوں، ڈنڈوں، پانی کی بوتلوں اور بموں سے لیس بستی کی جانب روانہ ہو چکی ہے۔

۴

پیغام پڑھ کر ہم سناٹے میں آگئے: یہ عجیب افتاد آن پڑی تھی اچانک ہم لوگوں پر۔ کہاں تو ہم خود ان پر حملہ کرنے والے تھے اور اب کہاں یکایک ان کا حملہ سنبھالنے کی نوبت آگئی تھی۔ فوری طور پر ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ ہم کیا کریں؟ ہمارے ہاتھ پاؤں پھول رہے تھے: جانے کب اور کیسے وہ اچانک ہم پر ٹوٹ پڑیں۔ گویا اب دشمنوں سے ہمہ وقت چوکنا رہنا ناگزیر تھا۔ چنانچہ ہم نے سب سے پہلے تو یہ کیا کہ احتیاطاً عمارت کی تمام کھڑکیوں اور دروازے اندر سے خوب کس کر لوٹ کر دیئے اور ان پر دبیز سیاہ پردے کھینچ دیئے، تاکہ اندر کی روشنی کا باہر گزر نہ ہو، نہ ہی دشمنوں کو ہماری کسی نقل و حرکت کا باہر سے پتہ چل سکے۔ اور یہ کہ اس طرح خود ہمیں اپنے دفاع کے لئے تدبیریں کرنے میں آسانی ہو۔

ہم نے بچوں کو اندر کے بالکل محفوظ کمروں میں بٹھا دیا اور گھر کی عورتوں اور جوان لڑکیوں کو ان کے ساتھ کر دیا تاکہ اگر ہنگامہ زور پکڑے اور بچے گھبرا کر شور مچانا یا رونا چلانا شروع کر دیں، تو وہ انھیں بر وقت سنبھال سکیں اور ان کی وجہ سے ہمیں خواہ مخواہ کوئی پریشانی لاحق نہ ہو۔ اس کے بعد ہم نے دم سادھ کر، اور کیل کانٹے سے لیس ہو کر، بند دروازوں اور کھڑکیوں کے دونوں جانب اپنی پوزیشن سنبھال لیں۔ ہمارے ہاتھوں میں گھریلو کام کاج کی چھریاں، چاقو، قینچی، چاپڑ، بیٹھیاں اور ٹوٹی پھوٹی چارپائیوں کے تختے اور پائے تھے: کہ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کافی ہوتا ہے۔

دراصل ہمیں ہر طرح سے اور ہمہ وقت بالکل نہتا اور کمزور بنائے رکھنے کی غرض سے کلب والے موقع بہ موقع بستی کے کسی نہ کسی گوشے میں خواہ مخواہ کے دنگے فساد بھی کرواتے رہتے یا پھر کسی بڑے منصوبہ بند ہنگامے سے قبل ایک چھوٹا سا ریہرسل ہنگامہ ضرور کرواتے اور پھر جیسے تیسے خود ہی اس کی روک تھام کر کے پوری بستی میں مستقل طور پر امن اور بھائی چارہ کی فضا مسلط کرنے کے بہانے بستی کے کم و بیش تمام گھروں کی تلاشیاں لے ڈالتے (یہ کام کلب والے اپنے سوشل ورکروں سے لیتے: اپنے مقصد برآری کے لئے کلب والوں نے غنڈوں کے ساتھ ساتھ بہت سارے سوشل ورکرز یا سماجی خدمت گار بھی پال رکھے تھے، جنہیں کلب کی انٹر بستی ایمنسٹی[1] اور برادرہوڈ رائٹس[2] کی مشترکہ رکنیت حاصل تھی۔ غنڈوں کو تو جو کچھ کرنا ہوتا وہ اپنی پوری طاقت سے کر ڈالتے، باقی کسر راحت کاری، عام معافی یا بازآبادکاری کی آڑ میں یہ سوشل ورکرز نکالتے) مقصد بظاہر آئندہ ہونے والے ہنگامے اور فساد کی روک تھام کے سلسلے میں احتیاطی اقدامات کرنا ہوتا، لیکن درپردہ اس بہانے وہ خصوصاً ہمارے گھروں میں پڑی ہوئی لاٹھیاں، ڈنڈے یا اس طرح کا کوئی بھی سامان جسے کسی جھگڑے یا تصادم میں استعمال کیا جا سکے، اٹھا کر اپنے ساتھ لے جاتے۔

یکایک قریب ہی کہیں کسی بھاری بھرکم لاری یا ٹرک کے گزرنے کی آواز سنائی دینے لگی۔ انجن کی گھڑگھڑاہٹ سے اس کی بتدریج سست ہوتی ہوئی رفتار کا پتہ چل رہا تھا۔ ہمارے اندازے کے مطابق غالباً ہمارے مکانات سے قدرے فاصلے پر ٹرک روک دی گئی: غنڈے سب ادھر ادھر ٹرک کے نیچے کودنے لگے، ہاکی اسٹکس اور لاٹھیاں پٹکنے اور تلواروں کے آپس میں ٹکرانے کی ہلکی ہلکی آوازیں بھی سنائی دیں۔ غالباً یہ ساری چیزیں ٹرک سے نیچے اتاری جا رہی تھیں۔ ہم نے دم سادھ لئے۔ ہمارا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ جانے کب کیا ہو جائے؟

اچانک ایک بہت زوردار دھماکا ہوا اور پوری بستی جیسے ہل کر رہ گئی۔ ہمارا دل اچھل کر حلق میں آگیا۔ ہمیں لگا جیسے پلک جھپکتے میں ہمارے ساتھ بہت کچھ ہو جانے والا ہو۔ آواز بہرحال ذرا فاصلے کی تھی۔ غالباً بے احتیاطی میں کوئی بم کسی شے سے ٹکرا کر پھٹ گیا تھا یا شاید ہاتھ سے چھوٹ کر گر گیا ہو: ایک شور بلند ہوا تھا اور بھگدڑ سی مچ گئی تھی۔ ممکن ہے کہ ایک یا دو کے پرخچے یا ہاتھ پاؤں اڑ گئے ہوں۔ تاہم بہرحال بڑی الجھن اور شش و پنج میں پڑے ہوئے تھے: دراصل ہمیں کچھ نظر کچھ بھی نہیں آ رہا تھا، ہم صرف گمان کر رہے تھے یا اندازہ لگاتے جا رہے تھے۔ ہمارا یوں اندازہ لگا یا گمان کرتے رہنا ناگزیر تھا، کہ اس سے ایک تو ہمیں پوری سچویشن کو سمجھنے میں مدد مل رہی تھی، دوسرے ہمارے اندر اسی تناسب یا شد و مد کے ساتھ اپنے دفاع کے لئے خود کو آمادہ و تیار کرنے کا حوصلہ بھی پیدا ہو رہا تھا۔

ابھی ہم اسی گمان میں کے عالم میں تھے کہ دفعتاً ایسا لگا جیسے ہمارے مکان میں کوئی بہت بڑا بھونچال آگیا ہو۔ لاٹھیوں، ڈنڈوں اور ہاکی اسٹکوں کی بوچھاریں چاروں طرف سے ہمارے مکان کے دروازوں اور کھڑکیوں پر ہونے لگیں: دھڑا دھڑ شیشے ٹوٹنے لگے، دروازے اور کھڑکیوں کے تختے چٹخنے، پٹ چرچرانے۔ ہم سہم کر کھڑکیوں اور دروازوں کی اوٹ میں دیواروں سے چپک گئے۔ اپنے ہاتھوں میں دبے سامان پر گرفت گرفت سخت ہو گئی۔ پھر بری طرح سے پتھراؤ شروع ہو گیا۔ [illegible]

---

[1] INTER BUSTEE AMNESTY

[2] BROTHERHOOD RIGHTS

بے تحاشہ مکان کی دیواروں، بند دروازوں اور کھڑکیوں سے ٹکرانے لگیں ایک سالم بوتل کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشوں کی راہ سے ہو کر براہ راست ہال کے سامنے دیوار سے ٹکرائی اور چھناکے کی زوردار آواز کے ساتھ ٹوٹ کر فرش پر چاروں طرف بکھر گئی۔ ہمارا دل دھک سے ہو کر رہ گیا۔ عین اسی وقت دو چار بھیانک قسم کے بم کے بعد دیگرے ہمارے مکان کی دیواروں اور چھتوں سے ٹکرائے۔ کئی ایک خوفناک قسم کے دھماکے ہوئے اور ہمارے کان لمحہ بھر کے لئے سن ہو کر رہ گئے اور حواس معطل سا ایسا لگا جیسے آن کی آن میں پوری عمارت ڈھے جائے گی۔ چھت اور دیواروں کے بڑے بڑے پلاسٹر کئی جگہوں سے ادھڑ کر زوردار آواز کے ساتھ فرش پر گرے۔ ہم بال بال بچے۔ ہمارے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں، حلق تک خشک ہونے لگے جنہیں تر کرنے کے لئے ہم بار بار تھوک گھونٹنے اور نگلنے لگے۔ جسم میں تھرتھری پیدا ہو گئی تھی اور ہاتھ پیر بری طرح کانپ رہے تھے۔ لگا جیسے یہ ہمارا آخری وقت ہو۔

اندرونی کمروں سے عورتوں اور بچوں کے یک وقت زور زور سے رونے پیٹنے اور چیخنے چلانے کی آوازیں آنے لگیں۔ ہم اور بھی گھبرائے۔ عجیب کسمپرسی اور بے چارگی کا عالم تھا۔ اچانک دو چار بھیانک قسم کے بم پھر پھینکے گئے اور خوفناک دھماکوں کے بیچ پھر ایک بڑا سا پلاسٹر چٹان کی صورت چھت سے ادھڑ کر ہال کے فرش پر ہمارے درمیان بڑے زور سے گرا۔ ہم ادھ موئے سہم گئے: ہم بری طرح سے ان کے حصار میں تھے۔

ہم بہر حال ان سے دو بدو بھڑ جانے کے لئے کمر بستہ تھے کہ ہمارے لئے بچاؤ یا مفر کی کوئی اور صورت نہیں رہ گئی تھی۔ پیش بینی سے کام لیتے ہوئے ہم نے احتیاطاً اندرونی کمروں کے بعض پلنگ اور کچھ دروازے اکھاڑ لئے تھے اور اب ان کی چوکھٹوں کی لکڑیاں اور تختے اپنے ہاتھوں میں سنبھال لئے تھے۔ ہم دروازوں اور کھڑکیوں کی اوٹ میں دیواروں سے لگے دشمنوں پر حملے کے لئے بالکل تیار کھڑے ہیں: ان دروازوں اور کھڑکیوں کی راہ سے کسی نے بھی اندر کودنے کی کوشش کی تو سب سے پہلے ہم اسے ہی بھسم و قتل کر دیں گے۔

اندرونی کمروں سے عورتوں اور بچوں کے رونے کی آوازیں آنا بند ہو گئی ہیں۔ اب ان کے چہروں سے ڈر کی پرچھائیاں مٹ چکی ہیں اور ان کی جگہ ایک عجیب قسم کا تناؤ، بدلے کی ایک کیفیت اجاگر ہے۔ ان کی مٹھیاں بھنچی ہوئی، ہونٹ آپس میں سختی سے جڑے ہوئے اور آنکھیں سرخ ہیں۔ عورتوں نے موقع و محل کی مناسبت سے بڑی بڑی دیگوں میں پانی ابالنا شروع کر دیا ہے جس کی سنسناہٹ ہمارے کانوں میں جھائیں جھائیں کر رہی ہے۔

ہمارے حق میں ہر طرح کی ہمدردی مفقود ہے، چاروں طرف محض بے حسی اور لاتعلقی کا دور دورا ہے۔ انسانیت سسک رہی ہے: ہم ایک نئی مہابھارت، اک نئے کربلا سے دو چار ہیں۔ ساری بستی میں ہماری برادری اسی کیفیت میں مبتلا ہے۔ بے چارگی اور ذلت ہمارا مقدر بن چکی ہے۔

باہر کلب والے ہمارے تابوت میں آخری کیل ٹھونکنے کے منتظر ہیں۔

۵

ہم مستقلاً اپنے مکان میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔ ہمارا ایک ایک پل ہم پر بھاری گزر رہا ہے۔ جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں۔ آہستہ آہستہ کر کے ہمارا سارا رسد ختم ہو چکا ہے اور اب محض پانی ہی ہمارا آخری سہارا ہے۔ ہم کسی طرح اسی پر گزر بسر کر رہے ہیں۔ ہماری توانائی بالکل ختم ہو چکی ہے۔ جسم لاغر، ہاتھ پاؤں سن ہو چکے ہیں: ہمارے لئے کھڑے رہنا یا بیٹھنا تک محال ہے۔ بس یہی جی چاہتا ہے کہ آنکھیں موندے کسی گوشے میں، بستر پر چارپائی سے لگے، بے سدھ پڑے رہیں۔ ہاتھ پاؤں سکیڑے، سر نیوڑھائے۔ باہر کی دنیا سے ہمارا رابطہ بالکل کٹ چکا ہے۔ کلب والے باہر پہرہ دے رہے ہیں کہ ہمارے گھر کا ایک بھی متنفس گھر سے باہر قدم نکالنے نہ پائے، نہ ہی کھانے پینے کا کوئی سامان کسی طرح اندر پہنچے۔ چنانچہ دن اور رات کے ہر حصے میں کلب کا کوئی نہ کوئی کتا مسلسل زبان نکالے اپنی جگہ پر سختی سے جما ہوا ہمارے

گوشت کی بو سونگھتا رہتا ہے۔ ہماری ہڈیاں چبانے کا منتظر ہے۔

ہم تقریباً سال بھر سے ــ یا شاید برسوں یا صدیوں سے ــ اسی کیفیت میں مبتلا ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے ہمیں کسی حیلے یا بہانے سے زد و کوب کیا یا ستایا اور پریشان کیا جاتا تھا۔ اور اب براہ راست مارا جا رہا ہے۔ ہمیں اپنے ہی گھروں میں بری طرح مقید کر کے، چاروں طرف سے ہمارا محاصرہ کر کے۔

ان کے خلاف بدنے کی کارروائی کرنے کے جرم میں کلب والوں نے پہلے تو ایک طویل عرصے کے لئے ہمارا حقہ پانی بند کیا، پھر ہماری سخت جانی کے سبب ہمیں مکمل ایک ماہ کے لئے دانہ پانی سمیت بالکل گھر کے اندر مقید کر کے رکھ دیا۔ انھوں نے شک کے گھوڑے دوڑائے تھے کہ کلب والوں کی جانب سے حقہ پانی بند ہو جانے کے وجود ہمارے گھر کا ہر فرد اس قدر تندرست و توانا اور مطمئن و آسودہ کیوں ہے؟ یقیناً کسی بیرونی طاقت یا عناصر کے ساتھ ہمارا کوئی سمبندھ یا گٹھ جوڑ ہے، جو ہمیں خفیہ طور پر دانہ پانی سپلائی کر رہے ہیں۔ انھوں نے سوچا تھا: اگر کوئی بیرونی طاقت واقعی در پردہ ہماری مدد کر رہی ہے ــ ہماری پشت پناہ یا ہمدرد و غمگسار ہے، تو وہ ہمیں موت کے منہ سے بچانے کے لئے ضرور کھل کر سامنے آئے گی، یا کم از کم اس کی کوشش کرے گی، اور وہ اپنی اسکیم کے مطابق ان پر پھندے ڈال دیں گے۔

اب سے کچھ عرصہ پہلے ہمارے سروں پر ذلت و پشیمانی کا ایک دہشتناک پہاڑ بھی ٹوٹ چکا ہے ــ دہشت و الم کا ایک ایسا بھیانک طوفان ہمارے سروں پر سے گزرا ہے جس کے ذلت آمیز تھپیڑوں سے ہم ہنوز تلملائے ہوئے ہیں: جس نے ہمارے احسانات ناموس کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا ہے۔ دراصل کلب والوں کی کمینگی اور خباثت کا جو مواد اندر ہی اندر پھوڑے کی طرح پک رہا تھا، وہ لاوے کی طرح اپنی پوری حشر سامانی کے ساتھ ایک روز آتش فشاں بن کر ابل پڑا: میری بچی ہمیدہ سے ہوئی اور ہمارے نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے ایک بچے کو جنم دیا (ہم اسے رنگش کیسے کہہ سکتے ہیں؟ کہ ہمارے خالق نے جانوروں کو بھی برے ناموں سے پکارنے سے منع کیا ہے) جسے کچھ عرصے کے بعد کلب والے زبردستی ہم سے چھین کر اپنے ساتھ لے گئے۔ مستقبل میں وہ ایسے سورما جا کر ہمارے خلاف اکھاڑے میں اتارنا چاہتے تھے (انھیں اپنی عدم مردانگی اور جسمانی و دماغی کمزوریوں کا کس قدر شدت سے احساس ہے)۔

ہم تو بہرحال دل و جان سے یہی چاہتے تھے کہ اپنی شرافت اور ناموس پر لگے ذلت و رسوائی کے اس بدنما داغ کو کیسے مٹائیں؟ اس میل کو کیسے دھوئیں؟ سو خالق نے ہماری سن لی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خالق یکتا و دانا نے اس طرح اپنی اس معصوم تخلیق کو ایک بہانے سے اپنی خاص پناہ میں لے لیا ہو۔ جیسے موسیٰ کو غیر ارادی یا غیر محسوس طور پر خود فرعون وقت نے اپنے ہاں پناہ دی تھی۔

۴

اپنے مکان میں بند ہوئے یہ ہمارا سترہواں دن ہے اور ہمیں اس طرح مقید و محبوس مزید تیرہ قیامت آسا دن گزارنے ہیں۔ اس کے بعد ہماری سزا کی میعاد ختم ہو جائے گی اور ہم پھر سے آزاد ہو جائیں گے۔ یعنی ہماری موجودہ دشواریوں اور مصیبتوں کا خاتمہ ہو جائے گا۔ مگر ہم یہ پہاڑ سی مدت کاٹیں گے کیسے؟ کیسے بسر ہوں گے یہ پہاڑ سے ایام ہم سے؟ کہ اب تو نل سے پانی کا گزرنا بھی بند ہو گیا ہے ــ ٹیلی فون اور بجلی کے تار کے ساتھ کلب والوں نے پانی کا کنکشن بھی کاٹ ڈالا ہے گویا انھیں مکمل یقین ہے کہ ہم سزا کی مدت کاٹ لینے کے بعد اپنے مکان سے اسی طرح ہشاش بشاش برآمد ہو کر ان کے لئے پھر سے درد سر بن جائیں گے۔ وہ غالباً جانتے ہیں کہ پانی میں ہماری غذائی ضرورتوں کا اعادہ کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔

صورت حال یہ ہے کہ ہمارا واٹر رزروائر، پانی کا حوض، ہمارا بالٹی، صراحی، جگ، مگ، نل، سب سوکھا ٹھنٹھ ہو رہا ہے۔ ہمارے گلے خشک ہیں، حلق میں کانٹے پڑ رہے ہیں اور پیٹ خالی ہیں: ہمارا سب کچھ ختم ہو چکا ہے۔ صرف خاتمہ باقی ہے! ہم پر اضمحلال اور ناتوانی کا شدید غلبہ ہے۔ ضعف سے ہماری آنکھیں خود بخود موندی چلی جا رہی ہیں۔ ہاتھ پاؤں اور جسم شل ہو چکے ہیں۔ جیسے انھیں فالج مار گیا ہو۔ اسی بے بسی اور کسمپرسی کے عالم میں میری نظر اچانک اپنے آٹھ سالہ بچے پر جا پڑتی ہے۔ اس نے جانے گھر کے کس کونے کھدرے سے چاک کا ایک ٹکڑا حاصل کر لیا ہے اور کھانے کو کچھ نہ پا کر اسے ہی کھا تولے

کتر رہا ہے۔ شاید اس کی سوندھی مہک اسے اچھی لگی ہے، اس لئے اب وہ اسے سارے کا سارا منہ میں ڈال کر دانتوں سے بری طرح کچلنا شروع کر دیتا ہے۔ ایک بے صبری یا بے چینی کے عالم میں۔ پھر جلد ہی اس کے سوکھے اور مرجھائے ہوئے چہرے پر درد کی لکیریں سی ابھرنے لگتی ہیں۔ چاک کے برادے اس کے حلق میں پھنس کر اسے تکلیف دے رہے ہیں۔ وہ بری طرح سے کھانسنے لگتا ہے۔ میں گھبرا کر جلدی سے اپنے بچے کو گود میں اٹھا لیتا ہوں وہ بری طرح ہچکیاں لے رہا ہے۔ میں اس کے منہ سے حلق تک انگلیاں ڈال کر چاک کے برادے، جو تقریباً بھوسے کی طرح خشک ہیں، نکالنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس کی تکلیف کی شدت کو محسوس کر کے میری آنکھیں درد سے ڈبڈبا جاتی ہیں: میری پریشان نظریں خلا میں ادھر ادھر بے چینی سے کچھ ڈھونڈنے لگتی ہیں۔ شاید ایسی کوئی شے جو میرے بچے کی بھوک پیاس مٹا سکے، اس کا حلق تر کر سکے، اسے زندگی اور موت کی اس کشمکش، اس اذیت سے نجات دلا سکے۔

معاً میری دزدیدہ نظریں بیگم کے سوکھے اور مرجھائے ہوئے سینے سے جا ٹکراتی ہیں۔ وہ گھبرا کر اپنا آنچل جلدی جلدی سے اپنے سینے پر کر لیتی ہیں اور سر کو جلدی سے ڈھک لیتی ہیں۔ پھر اچانک انھیں جیسے کچھ ہوش سا آجاتا ہے۔ آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں اور چہرہ کھل اٹھتا ہے۔ وہ جھپٹ کر منے کو میری گود سے لے لیتی ہیں اور ایک اضطراب کے عالم میں اس کا سر آنچل سے ڈھک کر سینے سے چمٹا لیتی ہیں۔ لیکن چند ہی لمحوں میں ان کی نظروں کی مایوسی اور ویرانی دوبارہ لوٹ آتی ہے اور چہرہ بالکل مرجھا جاتا ہے۔ ان کا دودھ تو کبھی کا سوکھ چکا ہے۔

انتہائی مجبور ہو کر میں اپنی تمام طاقت اپنے اندر سمیٹتے ہوئے، کمزور قدموں کے سہارے چلتا ہوا، صدر دروازے کی جانب بڑھتا ہوا اور کانپتے ہاتھوں سے بولٹ گرا کر، بڑی آہستگی کے ساتھ دروازہ کھولنے کی کوشش کرتا ہوں (اب مجھے بالکل پروا نہیں کہ اس مرتبہ ان کے قانون کی خلاف ورزی کرنے پر کلب والے ہماری مزید ہلاکت کے لئے کیا سزا تجویز کریں گے۔)

اچانک صدر دروازے کے نصف کھلے ہوئے پٹ سے ایک شعلہ سا بہت زور سے ٹکراتا ہے۔ میں سہم کر اپنا سر فوراً اندر کر لیتا ہوں اور جلدی سے دروازہ بند کر کے دوبارہ بولٹ چڑھا دیتا ہوں اور دروازے سے لگ کر بری طرح ہانپنے لگتا ہوں: یہ سائیلنسر لگے ہوئے کسی پستول، ریوالور یا بندوق کی گولی تھی جو کہیں بالکل آس پاس سے ہی مجھ پر داغی گئی تھی۔ اس کا مطلب تھا کہ اب وہ ہمارے تعلق سے مزید کسی قانونی جھمیلے یا موشگافیوں میں پڑے بغیر کسی بھی بہانے اپنی اولین فرصت میں ہمارا کام بالکل تمام کر دینے کے درپے ہیں۔ انہیں اب ہمارا وجود کسی طور برداشت نہیں

WE HAVE NOW BECOME A COMPLETE

NUISANCE TO THEM . ALMOST ALL OF US.

میں بھی چہرے پر دنیا بھر کی اداسیاں اور آنکھوں میں اپنا سارا درد، اپنی ساری مایوسیاں سمیٹے، مڑ کر نہایت ذلت آمیز بے چارگی سے اپنے نیم مردہ گھر والوں کی طرف دیکھنے لگتا ہوں۔ کہ اب تو تمام دروازے بند سارے راستے مسدود ہو چکے ہیں۔

۷

ہمارا بچہ غشی کے عالم میں بیگم کی گود میں پڑا ہے: اس کی آنکھیں پتھرانے لگی ہیں سانس کی رفتار بے حد دھیمی ہے، اور وہ رہ رہ کر ہچکیاں لے رہا ہے۔ ہم انتہائی کسمپرسی اور لاچاری کے عالم میں ایک دوسرے کو خالی خالی نظروں سے محض تک رہے ہیں۔ کہنے سننے سے بالکل معذور ہمارے ہونٹ گویا چپ سادھے ہوئے ہیں، آنکھیں بول رہی ہیں۔ گھر والے گویا آنکھوں کی زبان مجھ سے جواب طلب ہیں۔

"آخر یہ کلب والے ہم سے اس درجہ خائف کیوں ہیں، جو ہمیں یوں مسلسل گرفتار اجل کر رکھا ہے؟ ان کے پاس کیا کچھ نہیں ہے۔ کتنا علم و فن، کتنے اثر و رسوخ، کتنی رسائیاں، کتنے معاون و مددگار اور ہمدرد و غمگسار ہیں ان کے چاروں اور پھیلے ہوئے۔ جب کہ ہم ان کے مقابلے میں بالکل یکا و تنہا، بے آب و گیاہ اور قطعی بے یار و مددگار ہیں!"

میں گویا اپنی آنکھوں کی زبان سے اپنے گھر والوں کو تسلیاں دے رہا ہوں:

"میرے پیارو! یہ مصیبتیں عارضی ہیں۔ تمہاری دائمی خوشیوں

کی ضمانت ہے! یہ تمہاری عاقبت سنوار رہی ہیں اور تمہاری دشمنوں کے حق میں دوزخ کا ایندھن بننے والی ہیں ــ یہ درحقیقت ہماری جیت اور ان کی ہار کی علامتیں ہیں SYMBOLS ہیں!"

"بہت سی باتیں صرف محسوس کی جاتی ہیں، اور انسان کے دل و دماغ میں وہ اپنا اپنا صحیح پیکر خود تراشتی ہیں، مگر ہم ان پر دھیان نہیں دیتے اور بہت سی باتیں ایسی ہوتی ہیں، جنہیں ہم اپنے سامنے رونما ہوتے دیکھتے ہیں اور محض ان کے ظاہری پیکر پر اعتبار کر لیتے ہیں، جب کہ حقیقتاً یہ پیکر ہم خود تراشتے ہیں ــــ اپنے نفس سے مغلوب ہو کر!"

"اپنی ننگی آنکھوں سے ہم جو کچھ دیکھتے ہیں، وہ صحیح معنوں میں کچھ بھی نہیں، یا پھر وہ محض سراب ہوتے ہیں، اور جو کچھ ہم بہ وقت تمام نہیں دیکھ پاتے وہی دراصل حقیقت ہے۔ مثلاً بے زاری یا غصے کے عالم میں انسان اپنی لاعلمی یا نادانی کے سبب اپنے خالق کو بُرے ناموں سے پکارتا ہے ــ حالانکہ اس کے سب نام اچھے ہیں ــ تو وہ اصل میں اپنے خالق یکتا و داتا کو نہیں، بلکہ اپنی مصیبتوں اور ناکامیوں، اپنی کوتاہیوں اور محرومیوں، اپنی بوسیدہ حرکتوں کو گالیاں یا کوسنے دیتا ہے۔ ایسا دراصل بزدل انسان کیا کرتے ہیں: جن کے اندر حالات سے مقابلہ کرنے کی صلاحیتیں مفقود ہوتی ہیں۔ غیرت مند انسان، اپنے فہم و فراست، عقل و تدبر، کڑی محنت اور انتھک کوشش سے حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے مناسب صورتیں پیدا کرتا ہے۔۔۔"

اچانک میری بیٹی نے خاموش، گم صم، سہمی سہمی اور بے حس و حرکت سہنے والی آفت زدہ بچی کسی لاشعوری ارادے کے تحت، اپنی رہی سہی قوت کو مجتمع کرتے ہوئے، اپنی جگہ سے ایک ٹرانس کی کیفیت میں اٹھتی ہے ــ اور اپنی ماں کی گود سے اپنے قریب المرگ بھائی کو لے کر کمزور قدموں کے سہارے لڑکھڑا ڈگمگا کر چلتے ہوئے عقب والے کمرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ ہم سب چونک کر اس کی طرف بڑی عجیب اور سہمی ہوئی نگاہوں سے تکتے رہ جاتے ہیں ــ ہمارے چہروں پر بیک وقت اطمینان اور الجھن کے ملے جلے آثار نمایاں ہیں۔

ہمیں پتہ نہیں، بستی کے دوسرے گوشوں میں ہمارے خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ کون سا ڈرامہ کھیلا جا رہا ہوگا؟ ▲▲

غزل

اسعد بدایونی

ہر رسم کو راہ مت بنانا
یوں حال تباہ مت بنانا

گلبرگ و ہوا کے معرکے میں
خوشبو کو گواہ مت بنانا

تصویر اگر بناؤ اس کی
وہ خال سیاہ مت بنانا

تسلیم کی خو پڑی ہوئی ہے
سو عذر گناہ مت بنانا

اب جو بھی زمیں بنائیو تو
بے آب و گیاہ مت بنانا

شاہدہ حسن

در و دیوار پہ سبزہ

اک اک کرکے
میلے کپڑوں جیسے دن
دھلتے جاتے ہیں یادوں کے پانی میں

بارش ہوتی رہتی ہے
گھر کی دیواروں کے بیچ
اک بے نام محبت
اُگتی رہتی ہے

کون کہاں ہے

حسن کہاں ہے ؟
تازہ دھوپ کی خوشبو میں
یا ضدی رات کے گیلے تکیے پر

شور کہاں ہے ؟
دل کے لمبے آنگن میں
یا عمر کی آدھی سیڑھی پر

آنکھ کہاں ہے ؟
میکے کے سونے دالان میں
یا خاوند کے ہاتھ میں ٹھنڈی چائے کی پیالی

خوشی کہاں ہے ؟
بیٹے کی گلکاری میں
یا بچھڑے ہوئے محبوب کی یادوں میں

شاہدہ حسن

جاؤ۔ انھیں بلالاؤ

وہ جھونکے، جو گزر گئے۔ ۔ ۔
وہ چہرے، جو بکھر گئے۔ ۔ ۔
وہ دریا، جو اتر گئے۔ ۔ ۔

اکیلے گھر کا گیت

اکیلا گھر ہے
میں چاہتی ہوں
اکیلے گھر میں
ہوا کو باہوں میں بھر کے ناچوں
۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
مگر ہوا بھی یہاں کہاں ہے؟

دیوارِ گریہ

شب ہونے سے پہلے کچھ پہلے
ماضی کی دیواروں پر
اک وعدہ لہراتا ہے
خواب کی سونی گلیوں میں
یادیں پھرنے لگتی ہیں
دل کی پیاسی مٹی پر
آنسو گرنے لگتا ہے

حبیب حق

ایک نظم سے دوسری نظم

اک نظم ہے میراجی کی: "آبگینے کے اس پار کی شام"
مری آزردہ پتی! میں تجھے یوں نوچ کر گلنار کر دوں گا
کہ ہر خوشہ چمک اٹھے۔ بطے تیرتی جائے
بطے تیرتی جائے۔ میں اندھا تو نہیں ہوں۔ ہاں
بطے تیرتی جائے
بڑی جاندار، بڑی ہی متوحش
وہ جس کے ہاتھوں میں لوہے کے دو گولے رکھ دیئے
گئے تھے
تاکہ وہ بار بار ہاتھ روم کو نہ بھاگے
مر چکا ہے میراسین کا دیوانہ
پر میری میرا، جو رہی ہے میرے دل کی انگوٹھی کا ہیرا
کب کی چھوٹ چکی ہے مجھ سے
میں کہوں کیوں خود کو میرا نہ جانے
کہ میں نے میرا کو نوچ کر گلنار نہیں کیا
کہ اس کا ہر ایک خوشہ یوں ہی چمک رہا تھا
پتہ نہیں اب چمک ہے کیسی کہ اب وہ دور ہے میری آنکھوں سے
اور دل کے افق میں کب کی ڈوب چکی ہے

اور اب میں جو نظم کہوں گا اس کا عنوان ہوگا:
"شام کے آبگینے میں ایک تتلی"
اک نارنجی پروں والی تتلی
اک پری، بس ایک ہواؤں میں سرسراتی
تتلی
اے تتلی، مری پیاری تتلی! میں تجھے نہ چھوڑوں گا کہ تیرا
رنگ خاک میں مل جائے گا
خاکی جو ٹھہرا
ڈوبتے آفتاب کے شفق رنگ میں کب کسی کا
رنگ ہے ٹھہرا
اے تتلی، ترا کیوں ٹھہرے گا
چلی جا، چلی جا، کہ میں خود کو اس شفق رنگ میں
کر دوں شامل

دو زاویے

(الف)
دور سے دیکھیں تو محض
ذرا سی چونچ دکھائی دیتی ہے
بہت قریب جاکر
صرف پتے پتے

(ب)
درخت کے تلے سے نظریں اٹھائیں
تو نہ صرف چونچ بلکہ سیاہ دم
بھی نظر آتی ہے
غور سے دیکھیں
تو پتہ چلے کہ ایک مردہ کوا ہے
جسے کسی نے ٹہنی سے باندھ رکھا
ہے

حسن اثر

ہیں در و دیوار جدھر جائیے
شہر دل آرا سے گذر جائیے
ہونے لگیں پھر وہی سرگوشیاں
اب نہ وہ آئیں کے نظر جائیے
دل کا تقاضا ہے بہر حال یہ
گو نہ ملیں گے وہ مگر جائیے
جن کی طلب میں ہوئے بے دست و پا
لے کے وہیں دیدۂ تر جائیے
ابر بہاراں ہے نظر ڈالیے
جس نے پکارا ہے ادھر جائیے
جن سے امیدوں کا ہے روشن چراغ
لے کے وہاں عیب و ہنر جائیے
اٹھیے اثر باندھیے رخت سفر
کس نے کہا ہے کہ ٹھہر جائیے

ٹاپ فلور کی نظم

یہ ننھے منے کھلونے زمیں پہ بکھرے ہوئے
بسیں، ٹرامیں کہیں موٹریں کہیں رکشے
ہجوم گڑیوں کا ساکت کہیں پہ حرکت میں
ہر اک کھلونے میں جی بھر کے چابیاں دے کر
لگا رہا ہے کوئی قہقہہ بلندی سے

نذیر آزاد

ہوا شب کے فصیلوں کو بھگوئے
مرے بچے کی چادر کیوں نہ روئے
ذرا سی سیر تو ممکن ہے لیکن
کھنڈر دل میں وہ شب بھر کیسے سوئے
ہمارے واسطے ہے سنگ ساری
کہ ہم نے پتھروں میں خواب بوئے
جسے اشعار کی چاندی میں تولا
اسی نے لفظ کے خنجر چبھوئے
جسے روشن کیا آنکھوں میں ہم نے
وہی موج لہو ہم کو ڈبوئے
عجب شے ہے یہ ذوق رائیگانی
ذرا سا دشت دیکھا اور کھوئے

آخری وصیت

تیرے صحت مند کاندھوں پر سوار ہو کر
میرے گبرو جوان بیٹے
میں کتنی راحت محسوس کرتا ہوں
آج پہلی بار
میرے فالج زدہ اعضا کو
تیرے جسم کی حرارت سے
نئی پھرتی ملی ہے
تیری رگوں میں دوڑنے والا
ٹھاٹھیں مارتا جوان لہو
میری ابھری ہوئی نیلی رگیں
محسوس کرتی ہیں
لیکن میرے شروِن کمار
میری وصیت دھیان سے سن
مجھے وہاں ذرا اوپر
غرقاب کر دے
میں نے بھی وہیں
اپنے بوڑھے فالج زدہ باپ
ستیہ وان کو
پرشور لہروں کے حوالے کیا تھا

راشد طراز

اور میں بس دیکھتے ہی دیکھتے اک اجنبی بنتا گیا
تم اور تمہارا شہر مجھ سے
غیریت اور بے رخی سے پیش آنے لگ گئے
میں جو گزشتہ رات تک
اس شہر میں چلتی ہوئی ساری ہواؤں کے سفر میں
رسمیہ شامل
کہ روزِ رفتگاں کے عکسِ بد اندیش کو
بس معتبر کرنے کے اک کارِ عبث میں گم
بدن پر اپنی مرضی سے لگا آزار تھا
شہرِ سخن میں صاحبِ گفتار تھا
جوشِ طلب میں دشمنِ پندار تھا
میں بے خبر گویا پسِ دیوار تھا

سب کچھ تمہارا تھا
وہ راستے سارے تمہارے تھے
ہولے مہرباں نامہرباں سب ملکیت تھی اک تمہاری
ساری صورت تھی تمہاری
شہر سارا تھا تمہارا

اور یہاں تک ہی نہیں بس تھا
یہ میرے پیروں کی وہ جوڑی بھی تمہاری تھی
مگر میں نے اچانک مرگِ آسا اک تعین سے
نکلنے کی سعی میں جو
تمہاری دی ہوئی بیساکھیوں کو
اپنے پیروں سے اتارا ہے
تو یکسر بے وزن اور غیر لازم ہوتا جاتا ہوں
ابھی میں اجنبی بنتا چلا جاتا ہوں اس اک شہر میں
پھر بھی مگر
برسوں سے ملنے والی طاقت سے جدا ہو کر
ابھی مفلوج ہونے پر
مجھے حیرت کوئی خفت نہیں
بیساکھیوں کے ہر اثر سے چھوٹنے میں
اک ذرا مدت لگے گی
لیکن ایسا ہے
کہ اس پورے عمل کا مرحلہ دشوار کن ہے
جس کو سر کرنے بساطِ شہرِ ناہموار کے آگے
میں خود کو گویا آمادہ نہیں پاتا

سبب ساری فضائے ناموافق بھی ہے اور
اپنے عمل کی دقتوں کو
شہر پر ظاہر نہ کرنا بھی ہے تاکہ
شہر میں اس کے برے اثرات برآمد نہ ہوں
میں جا رہا ہوں
جلد ہی پھر لوٹ کر آؤں گا
تب تک کے لئے اتنا یقین رکھنا
مرے آنے کے آگے شہر جو بنتا ہے وہ
سارا تمہارا اک دکھائی جان سا پڑتا نہیں
جب لگ اچھا کر کے
میری واپسی ظاہر ہوا اٹھے گی
تو سارا شہر ان بیساکھیوں کے بوجھ سے آزاد کرنے
خود کو میرے سامنے لائے گا
پھر تم اکیلے بے اثر اور بے وزن ہوتے چلے جاؤ گے اور
پھر شہر اظہارات تم کو تنگ سا لگنے لگے گا
وقت خاطر کے لئے تم ذہن میں
کوئی زمیں کوئی نیا خاکہ مرتب کر کے رکھنا
اس کی تم کو بھی ضرورت آ پڑے گی۔

غزل

راشد طراز

کشت سر سبز رکھی خاک بیاباں لکھا
محض آشوب سفر دے کے پریشاں لکھا
میرے معشوق کو سیماب صفت کر کے خدا
کیوں میرے چہرے پہ بس دیدۂ حیراں لکھا
کوئی صورت بھی نکلنے کی نہ دی اس نے مجھے
مضطرب رکھنے کو دل میں مرے ارماں لکھا
بیڑیاں پاؤں کی دمساز ہوا کرتی ہیں
ان کو روداد میں یوں حاصل زنداں لکھا
گرچہ ہر سمت سیاہی ہی ردا تانے ملی
پھر بھی راشد نے تو ہر باب میں امکاں لکھا

راشد طراز

میرے لہو کے جوش کا تیور عجیب ہے
رہ رہ کے کھولتا ہے سمندر عجیب ہے

اک دھوئیں کی تیرگی میں سرخیاں بھی ہیں
جلتے ہوئے مکان کا منظر عجیب ہے

کیا باب کھل رہا ہے دم واپسیں کا اب
اک شور سا بپا مرے اندر عجیب ہے

وحشت میں جتنی بار اسے پھینکتا ہوں میں
سر پر وہ لوٹ آتا ہے پتھر عجیب ہے

آہنگ شکستہ دل اظہار میں کیا ہے
کچھ داغ سا یہ شیشۂ پندار میں کیا ہے

اس شوق میں دار پہ بھی نغمہ کناں تھا
اب کیوں ہوا خاموش یہ کردار میں کیا ہے

جس نے بھی رکھا پاؤں مودب ہوا تیرے
اے شہر منافق! در و دیوار میں کیا ہے

فریاد ہے کوئی کہ ہے انداز بغاوت
اے برگ شکستہ! تری گفتار میں کیا ہے

کچھ ہے جو مجھے چین سے مرنے نہیں دیتا
دن رات کا یہ کھیل اس اسرار میں کیا ہے

کہتی ہے خلق خدا

● میرے خیال میں "شب خون" میں غزل کا حصہ کم ہو تو بہتر ہوگا۔ صرف ایسی غزلیں شائع ہوں جو کوئی خصوصیت رکھتی ہیں۔ میں غزل کا قائل ہوں مگر یہ غزل کا سیلاب میرے نزدیک خطرناک ہے۔ نظم زیادہ تر اعترافی CONFESSIONAL ہوتی جا رہی ہے اس میں اور تنوع ہماری شاعری کے لئے مفید ہوگا۔

علی گڈھ — آل احمد سرور

● تمہارے "شب خون" مسلسل مجھے تم سے مربوط رکھتے ہیں۔ تمہاری ماشاءاللہ مسلسل تجزیہ و تبصرہ نگاری سے اتفاق، عدم اتفاق اور بات ہے۔ تم آج بہرحال اردو ادب میں ایک ناقابل فراموش عہد بن چکے ہو۔

کراچی — جمیل الدین عالی

● ایک بات آپ سے تعلق خاطر کی بنا پر عرض کروں گا۔ یہ جو "شب خون" کے لئے امداد طلب کرنے کی مہم آپ نے شروع کی ہے وہ بہت گراں گزر رہی ہے۔ لوگ رسالہ خرید کر پڑھیں تو کسی اشاعت میں مدد دیں، یہ سب ٹھیک ہے لیکن یہ عطیہ کیا ہوتا ہے؟ بظاہر ہے یہ شب خون کے لئے ہے لیکن کوئی ایسی خدمت زبان و ادب آپ اور ہم کو زیبا نہیں دیتی۔ یہ تو اوروں کے کرنے کے کام ہیں۔ عطیہ دہندگان کی فہرست اور پھر جو سب سے زیادہ رقم دے اس کا نام اس سرفہرست، یہ سب آپ سے بالکل متوقع نہیں تھا۔ از راہ کرم یہ سلسلہ فوراً بند کیجئے۔

بنگلور — محمود ایاز

● مالی تعاون کی اپیل دل کو لگی۔ شب خون کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ اس رسالے نے جہاں نئے لکھنے والوں کو متعارف کرایا ہے وہاں بعض پرانے لکھنے والوں کو قابل ذکر بھی بنایا ہے۔

تازہ شمارے میں نیر مسعود کا "فراد" توشارلو بہت خوب ہے۔ اس کی فضا بندی، جزئیات اور مناظر کے ملے ہوئے فن کے بارے میں مصنف کا موضوعی انتخاب اور کشش جتنا و ملغوب کی کردار نگاری نے مجھے پوری طرح گرفت میں لے لیا۔ قریباً نصف صدی پہلے تک نوشارلو سی

LIFE SAVING DRUGS کا استعمال عام تھا۔ اب تو ان کا نام تک فراموش کر دیا گیا ہے۔

لکھنؤ — رام لعل

● شب خون کا نیا شمارہ دیکھ کر دل خوش ہوا۔ نئی جوانی آئی ہے۔ خدا آپ کو مزید کامیابی دے۔

ٹاگو — چودھری محمد نعیم

● "شب خون" برابر آ رہا ہے۔ اس کی باقاعدگی اور نئی آب و تاب سے جی خوش ہوا۔

گلبرگہ — امجد جاوید

● شب خون کی باقاعدگی مزا دے رہی ہے۔

مالیگاؤں — سلیم شہزاد

● خوشی کی بات ہے کہ شب خون نے ابتدا جو اردو کو عالمی ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کے لئے پیرو مرشد کا کام کر رہا ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آپ نے نئے ادب کے قارئین ہی نہیں نئے ادیب کی ترتیب و تہذیب بھی کی ہے۔ جدید ادب میں آپ کا تازہ مضمون ایک اچھا تجزیہ ہے۔

لاہور — مسعود اشعر

● نیا شمارہ بہت اچھا ہے آپ کا مضمون حسب روایت شاندار ہے۔ اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں آپ ہی تنقید کے قطب ہیں۔ اب ہم نظیروں کی طرف بھی دھیان دینا چاہئے۔ آپ کو ضرور معاصر ادیبوں پر بھی لکھنا چاہئے۔ اس سے بہت راہیں کھلیں گی۔ کل جو نئے سورج طلوع ہوں گے وہ آپ کے ان مضامین سے ہمارے عہد کو اس کے فنکاروں کو سمجھنے میں مدد دیں گے۔ آپ جیسے تنقید نگار کو آج پر ضرور لکھنا چاہئے۔ اس شمارے میں جمیل اختر کا مضمون کلاس روم سے جدید جہان تک

بھولا ہوا نہیں لگتا ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں تنقیدی مضامین میں بھی آتما (یعنی
ہوتا ہے جیسے آپ کے ہاں، انار رنگ کے ہاں، وارث علوی کے یہاں اور بھی لوگوں
بدن) کے مضمون میں در آتا ہے۔ جب تک یہ لوگ قلم کو بدن
اور آتما کے ملاپ سے عمل سے نہیں گزاریں گے تب تک مضمون لکھتے رہیں گے۔
دہلی گلوب میں یہ وبا عام ہے لیکن ہاں کچھ نئے لکھنے والے اچھے وہاں بھی آئے ہیں
جیسے خورشید احمد، اوشا مع گدوانی۔ اس رسالے کی یوں تو ساری غزلیں اور نظمیں اچھی ہیں
یہ آپ کا ترتیب دیا ہوا رسالہ لگتا ہے۔ محمد علوی، اوشا کملیش، جینت پرمار اور محمد احمد رمز
پہلی ہی قرأت میں بہت اچھے لگے۔ دوسری قرأت میں دوسرے بھی اچھے لگیں گے!! (اگر
ناراض نہ ہوں)

فاروقی صاحب آپ نے جس جگہ میری نظمیں چھاپی ہیں وہ شاید صحیح جگہ ہے! ان
نظموں پر اگر آپ ایک پیرا گراف لکھ دیتے تو ان کا اثر اور شدید ہو جاتا۔ کیوں کہ یہ مسئلہ تو
ہے گمبھیر بہت گمبھیر، ان نظموں کو آپ کے شبد مل جاتے تو لوگ انھیں اندر تلک
جھانک لیتے۔

محمد صلاح الدین پرویز
بمبئی

● شب خون کا شمارہ ۱۷۸ پڑھا۔ علم شرح، تعبیر اور تدریس متن پر کچھ
خیالات پسند آیا۔ پرکاش فکری کی غزل کا یہ شعر خوب ہے ؎

سب نے اپنی ہی پیاس دیکھی ہے
کسی نے دیکھی ہے پیاس دریا کی

اختر الایمان سے اطہر فاروقی کی بات چیت بہت معلوماتی ہے۔ "سوغات"
میں جس اختر الایمان سے ہماری ملاقات ہوئی تھی، اس سے یہ اختر الایمان بالکل مختلف
ہیں۔ انھوں نے فیض کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ قابل غور ہے۔ اسی میں موصوف
کے تعصبات شامل ہیں اور یہی تعصبات قرۃ العین کے سلسلے میں نمایاں ہو کر سامنے آئے
ہیں۔ اختر الایمان کو جو انعام ملتا ہے وہ ان کا حق ہوا کرتا ہے تو کیا دوسرے صرف
خوشامد اور ادبی سیاست سے حاصل کرتے ہیں؟

اختر الایمان اگر "آگ کا دریا" کے آغاز کی روشنی میں "آگ کا دریا" کا
مطالعہ کر لیتے اور چند ناموں سے متاثر نہ ہوتے اور سلسلۂ ارتقا پر غور کر لیتے تو آدمی کا
غیر فانی ہونا ان کی سمجھ میں آ جاتا۔ اس ناول کی معنوی قدر و قیمت پوری کائنات سے
تعلق رکھتی ہے۔
زمانہ جس شخص کے یہاں روش و فرد اتنا تقسیم کا عام مفہوم رکھتا ہے
وہی قرۃ العین حیدر کی خلاق فطرت اور اس کی عمایت کے اقرار و تواتر
کا منکر ہو سکتا ہے اور ہندتوا کے احیا کا الزام ڈال سکتا ہے۔
شرحیات بحیثیت مکالمہ۔ ایک تعبیر کا یہ ٹکڑا میرے خیال سے
ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ "جب ہم ایک متن پڑھتے ہیں تو ہم جس مکالمے
میں شامل ہوتے ہیں وہ تاریخ کے معمول ہی میں واقع ہوتا ہے جو اپنی داخلی
قوت کے سبب خود اپنی تعبیر پیش کرتی ہے۔"

سید احتشام الدین
دربھنگہ

● پچھلے کچھ مہینوں سے شب خون کی اشاعت میں جو باقاعدگی
آئی ہے وہ مجھ جیسے شب خون کے دیرینہ چاہنے والوں کے لئے احسان سے
کم نہیں۔

ہمدم کاشمیری
کلکتہ

● شب خون کے تازہ شمارے میں اپنا خط دیکھا۔ دکھ ہوا
کہ اس پر بے دردی سے قینچی چلا کر آپ نے روزناموں کے مدیروں کو بھی
مات کر دیا۔ اب شاید ہی کبھی شب خون کے بارے میں اپنے تاثرات بھیجنے کی جرأت
کر سکوں۔

ابن اسماعیل
سہسپور

● قارئین شب خون سے اپیل پڑھ کر دل کو زبردست دھکا لگا کہ
یا خدا جس رسالے کی عمارت کو ہم اتنے مضبوط بنیادوں پر استوار سمجھتے تھے اس
کی اتنی خستہ حالت۔ اور آپ شاید یقین نہ کریں کہ دل سے رسالے کی خوشحالی کے
لئے پرچہ دیکھتے ہی ہزاروں دعائیں نکلیں ویسے یہ آپ کے بھی علم میں ہوگا کہ
ہر غیر سرکاری پرچے کی یہی حالت ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہے؟ کیا اردو والے یا لکھنو میں
اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کرام خواب غفلت سے جاگ کر اس مسئلے پر سوچنے کی
زحمت گوارا کریں گے؟ کیا یہ صرف چند سرپھرے مدیروں تک ہی محدود ہے کہ اپنا
سارا سرمایہ پھونک کر اس شیریں زبان کی آبیاری کر رہے اور دن رات اسی زبان
کی فکر میں گھلتے رہیں؟ اردو کے شائقین کو یہ خیال کیوں نہیں ہے جو ان کی رسالہ خرید

ادب کے قارئین کم ہوتے جا رہے ہیں؟ معیاری رسالوں اور کتابوں کی تعداد اشاعت
تیزی سے کم ہو رہی ہے؟ معیار شعر و ادب حتیٰ کہ تعلیم کا معیار بھی گرتا جا رہا ہے۔ کیوں
اس زبان سے عشق کرنے والے بھی اپنے بچوں کو اردو پڑھانا گوارا نہیں کرتے؟ مسئلہ
صرف شب خون کے سرکولیشن میں کمی کا نہیں ہے بلکہ اس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔
کیا ہم اس مسئلے پر کھل کر بحث نہیں کر سکتے؟

آپ نے پرچے کے خسارے کا اظہار کرنے کے لئے جو اپیل شائع کی ہے
اس سے 'شب خون' کو وقتی طور پر کچھ سہارا ضرور ملے گا (اور خدا کرے ایسا ہو) لیکن
یہ آپ بھی جانتے ہیں کہ اس سے 'شب خون' کا مسئلہ ہمیشہ کے لئے اگر نہیں تو لمبے عرصے
کے لئے بھی حل نہ ہوگا۔ اگر آپ سرکولیشن میں اضافے کے لئے تجاویز پیش کریں تو
بہتر ہوگا۔ یہ بھی بتائیں کہ قارئین کس طرح اس میں عملی طور پر شریک ہو سکتے ہیں۔
اسی سلسلے میں میں یہاں بھونیشور میں چھوٹی سی کوشش کر رہا ہوں جو آپ کے علم میں
ہوگا۔ یہ بتائیں کہ ہم اور کیا کریں؟

شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "جدیدیت آج کے تناظر میں" پڑھا کیا
ہی اچھا ہوتا اگر فاروقی صاحب اپنے روایتی "جدیدیئے" والے اسٹیج سے بلند ہو کر باتیں
کہتے۔ پتہ نہیں کیوں انہیں ۱۹۹۴ میں "جدیدیت" کو JUSTIFY کرنے
کی ضرورت محسوس ہوئی۔ جدیدیت کیا تھی، کیوں تھی؟ اور کیسی تھی؟ یہ تو اب روز روشن
کی طرح عیاں ہے، پھر ان سب باتوں کا کیا مطلب؟ نہ جانے کیوں موصوف آج
تک کے شعر و ادب میں اپنی ہی جدیدیت کی گونج سن رہے ہیں۔ گونج تک تو
معاملہ پھر بھی ٹھیک تھا لیکن آپ تو سارا کریڈٹ ہی جدیدیت کے کھاتے میں ڈال رہے
ہیں جو کہ میرے ناقص ذہن خیال میں ذرا زیادتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ۱۹۷۰ کے بعد
کی نسل فکری و اسلوبیاتی سطح پر جدیدیت سے قریب رہی ہے۔ یہ نسل جسے سہولت
کے لئے "جدید تر" کہہ لیں ان دونوں انتہا پسندوں سے دور رہی جنہیں "ترقی پسند تحریک"
اور "جدیدیت" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس نسل نے درمیان کا راستہ اختیار
کیا۔ جہاں اس نے ترقی پسندوں کی نعرہ بازی کو نظر انداز کیا وہیں اس نے جدیدیوں
کے یاسی توڑ پھوڑ کو بھی لائق تقلید نہ سمجھا۔ ایک طرف اس نے ترقی پسندوں کی سیاسی
وابستگی سے انکار کیا تو دوسری طرف جدیدیت کے تجربے کے نام پر کی گئی ابہام گوئی
سے گریز کیا۔ اسی نسل نے پچھلی نسل کے کارناموں کو یکسر اس طرح مسترد نہیں کر دیا جس طرح
جدیدیوں نے کیا تھا۔ بلکہ جدیدیت کے مثبت پہلوؤں کے اثرات ضرور
قبول کئے اور اپنی راہ منتخب کی جو جدیدیت کی مخالف سمت کو نہیں جاتی
ہے۔ اسی لئے آپ کو جدیدیت کی جھلک بھی اس میں نظر آئی۔ یہ باتیں اور
جدیدیت کی حقیقت آپ کے مضمون کے بین السطور خود ہی واضح ہیں۔

اسی شمارے میں فاروقی صاحب کا ترجمہ شدہ کرسٹوفر کنگ کا
مضمون لاجواب ہے۔ یہ ہندی پرچار کے گھناؤنے چہرے کو فاش کرتا ہے اور
ساتھ ہی اس بات کی بھی نقاب کشائی کہ انگریزوں نے کتنی کامیابی سے زبان
کے ذریعہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں نفرت کا بیج بویا۔ جس کے نتائج
بھگتنے کے لئے ہم زندہ ہیں۔

تراجم تو بہت خوب ہیں۔ یہ سلسلہ برقرار رکھیں۔ ضمیر احمد اور ارشد
مسعود ہاشمی صاحبان نے کامیاب ترجمے کئے۔ جناب محمد مسعود بھی مبارکباد کے
مستحق ہیں جنہوں نے لیلا دھر جگوڑی کی نظموں کا ترجمہ ہندی سے کیا ہے۔
لیکن میں مسعود صاحب کے انتخاب سے متفق نہیں کہ لیلا دھر جگوڑی نے ان سے اچھی
اور کئی نظمیں کہی ہیں۔

بدر عالم خلش کی نظم چونکاتی ہے۔ صلاح الدین پرویز اور سحر انصاری
کی نظمیں بھی پسند آئیں۔ غزلوں میں فضا ابن فیضی اور آشفتہ چنگیزی کی غزلیں اچھی
لگیں ساتھ ہی ظفر اقبال، سہیل احمد زیدی، اقبال متین، ساحل احمد و کامل اختر کی
غزلوں کے اشعار اچھے لگے البتہ افسانے کا رنگ کچھ اترا اترا سا لگا۔ یہ عذرا عباس
کا "میرا بچپن" کیا بلا ہے؟ اور ایسی تحریریں شائع کرنے سے آپ کی مراد؟ شب خون
کے صفحات قیمتی ہیں انہیں یوں ضائع نہ کریں۔

بھونیشور — سہیل اختر

● اختر الایمان سے اطہر فاروقی کی بات چیت اہم ہے۔ جدیدیت
اور ترقی پسند تحریک کے متعلق انہوں نے صحیح فرمایا کہ یہ دونوں تحریکیں اردو میں دم
توڑ چکی ہیں لیکن میں ان کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ نئی نسل نئی شاعری
کر سکے ہی نہ سکے مگر اس سے محظوظ ضرور ہو سکتی ہے: نئی نسل نئی شاعری کر بھی
سکتی ہے اور اس سے محظوظ بھی ہو سکتی ہے بلکہ میں تو یوں کہوں گا کہ یہ نسل نئی
شاعری کر رہی ہے لیکن اس کا ادراک ان ناقدوں کو نہیں ہو سکتا جو اپنے

[illegible] کے خلاف ذہنی حربے استعمال کر رہے ہیں جیسا کہ ترقی پسندوں نے جدیدیوں کے خلاف استعمال کئے تھے۔ جس طرح علی سردار جعفری نے اعتراف کر لیا کہ ترقی پسند تحریک دم توڑ چکی ہے اسی طرح جدیدیوں کو بھی اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا اعتراف کر لینا چاہئے کہ نئی نسل کی اپنی ایک سمت ہے جہاں اسے نہ روسی آقاؤں کی فکر ہے نہ امریکی آقاؤں کی۔

شاہد کلیم کی نظمیں اور خورشید طلب کی غزلیں شعری حصہ کی جان ہیں۔

مجموعی طور پر یہ شمارہ متاثر نہ کر سکا۔

گزشتہ شماروں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ "شب خون" کو بھی اردو کے خلاف ہونے والی سازشوں میں ملوث کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ابوالکلام قاسمی کا مضمون پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ علی گڑھ اور دلی میں بیٹھے ناقدین اردو کے جغرافیائی شعراء کے لئے فضا ہموار کر رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا ہمارے ناقدوں کی نظر آتی کمزور کیوں ہے؟ علی گڑھ اور دلی سے باہر کے شاعر اور ادیب محسوس کرنے لگے ہیں کہ انھیں نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اس قسم کی جغرافیائی گروہ بندیوں کو اگر یوں ہی پھلنے پھولنے کا موقع دیا جاتا رہا تو اردو کا خدا ہی حافظ ہے۔

آرہ — نعمان شوق

● شمس الرحمٰن فاروقی، فاروق شفق، راہی فدائی، شبنم شکیل اور جناب مدحت الاختر کی غزلیں بے حد پسند آئیں۔ اور نظموں میں افتخار نسیم، انجم فضلی اور جناب پرتپال سنگھ بیتاب کی نظمیں قابل تحسین ہیں۔

حیدرآباد — حبیب اللہ ساجد

● میرے خیال میں نہ صرف برصغیر بلکہ بین الاقوامی ادب کے مطالعہ کے لئے "شب خون" پڑھنا ضروری ہے۔ اردو ادب کو نئے رجحانات سے متعارف کرانے میں آپ کا اہم حصہ ہے۔ آپ نے "شب خون" کے ذریعہ اردو ادب کو عالمی ادب کے ہم پلہ کر دیا ہے جس کے لئے پوری اردو دنیا کو آپ کا ممنون ہونا چاہئے۔

مغل سرائے — نسیم بن آسی

● مابعد جدیدیت میرے خیال میں رد تعمیر DE CONSTRUCTIONS THEORY کے نظریات سے متاثر ہے۔ آل احمد سرور ایک عرصے بعد نظر آئے۔ علم قرأت پر موصوف کی تحریر بلاشبہ شمارہ کی شان ہے۔ قیم حنفی کا ڈراما "دو پاس" پڑھ کر خوشی ہوئی کہ وہ اس صنف پر بھی عبور رکھتے ہیں۔ پرکاش فکری کی غزلیات ان کے اسلوب سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ فاروق شفق نے متاثر کیا۔ اختر الایمان سے اطہر فاروقی کی بات چیت تشنہ ہے۔ عبدالصمد کی کہانی پڑھنے کی چیز ہے۔ بقیہ منظومات پڑھنے کے بعد کوئی خاص تاثر نہیں پیدا کرتے۔ نثری و شعری تخلیقات کے انتخاب میں آپ کی گرفت کمزور نظر آئی۔

ٹونک — رفعت اختر

● شمارہ ۷۸ اسرار صاحب کے علاوہ اتنا اچھا نہیں تو کوئی برا بھی نہیں ہے۔ فاروقی صاحب کی اکلوتی غزل میں حزن و یاس کا شائبہ نمایاں ہے۔ اس شمارے کے میرے حصے کی کاپی میں ایک خاصیت یہ نظر آئی کہ سرورق الٹتے ہی آخری صفحہ الٹی حالت میں سامنے آتا ہے یعنی ٹائیٹل الٹے طریقے سے چپاں ہوا ہے۔ بڑی خوشی کی بات ہے "شب خون" پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

سیتامڑھی — تاج ہاشمی

● شمارہ ۱۷۷ نے ان معنوں میں بے حد مایوس کیا کہ اس میں شمع شورانگیز (چہارم) کا ایک طویل اقتباس شامل تھا۔ اس کتاب کو مارکیٹ میں آئے چھ ماہ سے زائد عرصہ ہو گیا۔ پھر اس کی رسالہ میں شمولیت کا کیا جواز تھا؟ نظموں کے تراجم بھی بیکار سی بات تھی۔ آپ نے ان چیزوں پر شب خون کے کئی صفحے ضائع کر ڈالے۔

کمپیوٹرائزنگ شب خون کے لئے کسی صورت مناسب ثابت نہ ہوگی جب تک آپ بہت باریک ٹائپ ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب نہ ہو جائیں کیونکہ خوش قلم کی کتابت کو آفسیٹ پر چھاپا جائے۔ ایک صفحہ پر ایک غزل/نظم چھاپنے کی عیاشی سے بھی اجتناب فرمائیے۔ یہ بس اس لئے لکھ رہا ہوں کہ میرے نزدیک موجودہ بحران کو پار کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ رسالے کے صفحات کم کر دیئے جائیں اور مواد کی مقدار اگر بڑھائی نہ جائے تو کم از کم برقرار رکھی جائے۔

بنگلہ — دیویندر گوسائیں

سے احتیاط وکنی لفظ ملائی کو ادبی زبان میں بالائی کہا تھا مگر بعد میں محسوس ہوا کہ دہلی بھی دکنی زبان بولنے لگی۔ قطعاً ابن قیمتی نے بھی برہنہ (ہم وزن ہمیشہ) کو دہم وزن مشغلہ) باندھا ہے اور نکتہ رس کو نکتارس یا پہنائی جائے کو نہائی جائے وغیرہ۔

ابن اسماعیل صاحب سوپورا ور جناب عرفی آفاقی صاحب میرے اس مقالے پرکہ "اگر اسلام سے تصوف کو خارج کر دیا جائے تو اسلام خیال پرستی یا مادہ پرستی سے بھی بدتر صورت اختیار کرے گا" بے حد بھر گئے ہیں۔ سچ پوچھئے تو مذکورہ دونوں حضرات علمائے ظاہر لگتے ہیں۔ میں اس سلسلے میں اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ علماء اور صوفیا اہل ظاہر اور اہل باطن ایک ہی طریق پر چلتے ہیں۔ تصوف کی بلندی سے گرنے والا شریعت میں ہی گر پڑتا ہے مگر شریعت سے گرنے والا نہ گھر کا ہے نہ گھاٹ کا۔ دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ اہل طریقت قرآن کے ترجمے میں بھی علماء ظاہر سے کہیں زیادہ باریک بین ہیں مثلاً اہل تصوف بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کا ترجمہ یوں کریں گے کہ "شروع اللہ کے نام سے جو رحمان ورحیم ہے"۔ اس ترجمہ میں واحد متکلم کو کوئی فوقیت حاصل نہیں مگر اہل حدیث اس کا ترجمہ یوں کریں گے کہ "میں شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو رحمٰن ورحیم ہے"۔ ترجمہ اول میں "میں" کی انا زائل ہو گئی ہے مگر دوسرا ترجمہ ناقص اس لئے ہے کہ وہاں "میں ہی میں" ہے۔

جو لوگ علوم باطنی کو نہیں مانتے اور صرف علم ظاہری کو ہی مکمل علم سمجھتے ہیں ان سے حضرت امام غزالیؒ فرماتے ہیں کہ "ہمارے پاس اس کی دلیل کہ منقول ومسموع میں علم منحصر نہیں ہے بلکہ ایک قسم علم کی اور ہے اور وہ علم بھی حضور صلی اللہ علیہ وسلم ہی کے طفیل میں ہے اور صحابہؓ کا بھی اس کو فیض پہونچا۔ علم ظاہر بقول مولانا اسمٰعیل دہلوی افشا واظہار کا طالب ہے۔ علم باطن استتار کا۔ بہ الفاظ دیگر شریعت (شریعت نہیں) وطریقت بیان وکتاب مبین ہیں اور حقیقت ومعرفت راز اور رحیق مختوم ہیں۔

تصوف کا اولین مقصد احتساب نفس تھا لیکن یہ اکتساب کا ذریعہ بنا لیا گیا۔ قدیم دور کے صوفیا اپنے مقامات روحانی اور مریدوں کی اخلاقی بیماریوں کا پردہ پوشی کرتے تھے لیکن آج کے صوفی تصوف اور کرامات کا اشتہار بن گئے ہیں۔

اقبال، فیض اور بانی کی زبان اردو نہ ہونے کے باوصف ان حضرات نے اعلیٰ شاعری کی اور وہ اس لئے کہ یہ حضرات ایک غیر زبان (اردو) کو برتنے میں بڑی حد تک محتاط تھے جس طرح ایک اندھا احتیاط کے ساتھ چلتا ہے اور وہ آنکھ والوں کی طرح کسی ایکسیڈنٹ کا شکار نہیں ہوتا اسی طرح میری حالت بھی ہے۔ جون ایلیا کو گزشتہ سال انٹرویو دیتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اہل جنوب اردو اور دکنی دونوں کو ہی فارسی رسم الخط میں ہی لکھتے ہیں۔ لہٰذا جنوب میں ہی اردو زیادہ زندہ نظر آتی ہے۔ (کرناٹک، آندھرا، تمل ناڈو، کیرلا اور بمبئی وغیرہ میں) مگر شمال میں خواہ ہندی ہو یا اردو وہاں دونوں زبانوں کو دیوناگری اسکرپٹ میں لکھتے ہیں اور یوں وہاں ظاہری اور باطنی دونوں ہندی نژاد ہیں۔ مگر ہمارے یہاں گھریلو زبان دکنی، مارکٹ میں یعنی دنیا کی زبان تمل، اخبار بینی اور دفاتر کی زبان انگریزی، شعر وادب کی زبان اردو ہے۔

مجھے بخوبی یاد ہے کہ چند سال پیشتر آپ نے دہلی میں ایک خصوصی مشاعرہ میں مجھے مدعو فرمایا تھا جو یادگار زیب غوری مرحوم کے اعزاز میں جناب اسرار الحق صاحب ایم۔ پی کے دولت کدے پر منعقد ہوا تھا۔ اناؤنسر نے جب میرا تعارف کرایا تو آپ نے انھیں ٹوکا کہ کاوش بدری کو مدراسی مت کہو۔ ملیح آبادی اور مراد آبادی کا دور ختم ہو گیا۔ شہر کے نام سے پہچانے جانے والے کنویں کے مینڈک ہیں جو کسی اژدہے کے حلق میں پھنس کر نہ مرتے ہیں نہ جیتے ہیں۔

علی گڑھ کے شہریار خوش نصیب ہیں کہ جن پر آپ نے ان کی حالیہ غزلوں سے زیادہ خوبصورت مقالہ لکھ دیا حالانکہ بقول آپ کے "جس کا بہت کچھ یا شاید سب کچھ کھو چکا ہے یا چھن گیا ہے ... تجربے کی شدت نے عمل کی قوت چھین لی ہے"۔ بغیر اضافت غزلوں میں شہریار کے ہاں جو تراکیب ہیں وہ نئے تجربوں کی دین نہیں بلکہ ان کی تیس سالہ ریاضت کی کثافت ہے۔ لطافت نہیں۔ اضافتوں کو ختم کرنے کا اختیار انھیں حاصل ہے یا نہیں اس کا فیصلہ میر وغالب اور مومن کا دور کریگا۔

مجھ ناچیز کی پچاس سالہ ریاضت نے کبھی ایسی جگلیاں صنف غزل پر نہیں گرائیں۔

شب خون کے شمارہ نمبر ۱۷۸ میں شامل جناب اطہر فاروقی کے انٹرویو "اختر ایمان سے بات چیت" پر کچھ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں جناب اطہر فاروقی صاحب کے سوالات جتنے اہم اور جاندار ہیں اتنے معیار کے جوابات نہیں نظر نہیں آتے۔ جیسی لکھے اور موسیٰ پڑھے کے مصداق کے سوال آسمان سے تعلق رکھتا ہے مگر جواب زمین کے بارے میں دیا جا رہا ہے۔ کبرنی میں مذہبی عصبیت، انانیت، ملکی اور غیر ملکی اور ہندوستانی جیسے رکیک عناصر اختر ایمان کے علمی ادبی اور شعری کردار کو کھوکھلا بناتے ہیں مثلاً پنجاب والوں کی ادبی سرپرستی کا مضحکہ اڑانا، پاکستانی شاعری میں مین میکھ نکالنا، سر عبدالقادر، تاثیر، فیض، حفیظ جالندھری کے مرتبہ کو گھٹانا، پاکستانی نقادوں کے رویہ کو جانبدارانہ کہنا، مراٹھی گجراتی اور اڑیا کی زبانوں کے ادیبوں کو گیان پیٹھ ایوارڈ ملنے پر حسد کرنا اور قرۃ العین حیدر میں HINDUTVA تلاش کرنا جبکہ وہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت قدس سرہٗ کی اولاد میں سے ہیں، اور پھر یہ ڈینگ مارنا کہ "مجھے اکثر انعام جھک مار کر دیئے گئے" یہ گھٹیا باتیں ان کی ادبی شخصیت کو مجروح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ جوش صاحب اور فراق صاحب کی زبان سے بھی ایسے اوچھے جملے سننے میں نہیں آئے۔ اختر ایمان فرماتے ہیں کہ جہاں تک میری شاعری کا تعلق ہے وہ خارجی اور داخلی دونوں دائروں سے باہر ہے۔ مگر اسی بیان کے علی الرغم ماہنامہ آجکل دہلی فروری ۱۹۹۴ء صفحہ نمبر ۷ پر اعلان فرما رہے ہیں کہ "میری بیشتر شاعری میں ایک یاد کا سا رنگ ہے اور شاعری بیک وقت داخلی بھی ہے اور خارجی بھی ہے۔"

آزادی کے بعد بھی اردو تنقید، افسانہ، ناول اور غزلوں میں جو دم خم ہے اتنا آزاد نظموں میں نہیں۔ ن م راشد، میراجی اور فیض کی شاعری آزاد نظموں کے روپ میں خوش آئند تجربے ہیں جن کا تتبع مشکل ہے۔ البتہ عمیق حنفی، وحید اختر وغیرہ کے ہاں دانشوری کے نقوش گہرے ہیں۔ اختر ایمان جاگیردارانہ زبان کی مخالفت کرنے میں اپنا پورا زور بیان صرف کر تو کر رہے ہیں مگر ان کی "تازہ" اور پرانی نظموں میں جو زبان برتی گئی ہے وہ کس فرہنگ کے الفاظ ہیں؟

فاروقی صاحب! میں نے اس خط میں بہت کچھ لکھ ڈالا تقریباً پچاس ساٹھ سال شعر و ادب کے پیچھے سر کھپا کر بس اتنا فائدہ ہوا کہ سارا خاندان مجھ سے نالاں ہے کہ میں نے اپنے آبائی پیشہ تجارت کو کیوں نہ اپنایا۔ مرنے کے بعد بینک بیلنس تو کافی چھوڑ جاتا۔ ہزاروں کتابیں، نایاب فارسی، عربی، اردو، دکنی مخطوطات، پانچ دس ہزار علمی و ادبی خطوط ان کے کس کام کے؟ بعد وفات تول کر کسی پنساری کی دوکان میں بیچ بھی دیں تو سات افراد کے لئے کفن کے کپڑے بھی نصیب نہ ہوں گے۔ یہی مرید کرتا تو ماہانہ دس بیس ہزار مل جاتے۔

مدراس
کاوش بدری

● قلندر دکن حضرت کاوش بدری چشتی قادری کے طویل خط سے وہ اقتباسات ہم نے پیش کئے ہیں جو "شب خون" کے بعض شماروں کے مشمولات سے کسی نہ کسی حد تک متعلق ہیں۔ ان کے خط میں تصوف پر بہت مفصل اور معلوماتی بحث ہے کاش وہ اسے مضمون کی شکل دے کر کسی مناسب رسالے میں چھپوا لیتے۔ ظاہر ہے کہ "شب خون" کا میدان تصوف نہیں ہے۔

جناب کاوش بدری کی خدمت میں ہم یہ ضرور عرض کرنا چاہتے ہیں کہ

(۱) اختر الایمان کے نام میں کوئی قباحت ہمیں نظر نہیں آتی اسم ذاتی ملکیت ہے مسمیٰ کی۔ اس میں دوسروں کو دخل دینے کی ضرورت نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ اردو میں بلا مبالغہ ہزاروں الفاظ عربی + دیسی ملا کر بنائے گئے ہیں اور وہ معیاری اردو میں داخل ہیں۔ پھر اختر الایمان پر اعتراض بے جا ہے۔

(۲) اختر الایمان کے بہت سے خیالات سے (غزل کے بارے میں ان کے خیالات سے خاص طور پر) ہمیں اتفاق نہیں لیکن ان کے خیالات یا ان کی شاعری کو محض دعوے کے زور پر رد نہیں کر سکتے۔ استدلال بھی درکار ہے۔ جناب کاوش کے یہاں استدلال کم ہے جوش زیادہ۔

(۳) "مصرع" / "مصرعہ" دونوں کی جمع اردو میں "مصرعے" "مصرعوں" بسقوط عین مستعمل ہے۔ اس میں کوئی ہرج نہیں۔ ایسی اور بھی مثالیں ہیں، مثلاً "قلعہ" کی جمع "قلعے" / "قلعوں"، "موقعہ" کی جمع "موقعے" / "موقعوں" بسقوط عین۔ باقر مہدی صاحب کے یہاں زبان و بیان کی غلطیاں ضرور ہوں گی لیکن جو

کا حل نہ ہو۔ ممکن ہے یہ سہو کتابت بھی ہو۔

صغیر رحمانی

آرہ

● آپ کی غزل شب خون نمبر ۱۷۸ میں نظر نواز ہوئی۔ چند باتیں توجہ طلب ہیں۔ مطلع ؎

(۱) کاغذ قلم ہیں سامنے لکھنا گیا ہوں بھول
دامن میں جوشِ اشک سے ڈھیروں پڑا ہے پھول

(i) لکھنا گیا ہوں بھول۔ یہاں تعقیدِ لفظی کھٹکتی ہے۔

(ii) ڈھیروں پڑا ہے پھول۔ ڈھیروں پڑے ہیں پھول ہونا چاہئے۔

(۲) میں پا پیادہ خواب کے رستے پہ ہوں رواں

رستے پر صحیح ہے۔ راہوں صحیح بھی ہے اور رواں بھی۔

(۳) چوری بھی لوٹ مار بھی دریوزگی بھی کی
لفظوں کی مملکت میں نہ کچھ بھی ہوا حصول

"سرقہ" کے لئے چوری، لوٹ مار مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ "حصول" قافیے کی مجبوری کے سبب لایا گیا ہے ورنہ "حاصل" زیادہ فصیح ہے۔

(۴) کپڑے سنتے ہیں جل کے ہیں اس بزم میں گیا
دامن کو پھر بھی لگ گئی بدنامیوں کی دھول

یہاں موقع نئے کپڑوں کا نہیں "اجلے کپڑے" کا ہے۔ کپڑا نیا ہو یا پرانا اجلا ہونا چاہئے۔ کسی کا شعر ہے ؎

ذرا سا داغ بھی اس پر بہت ہے
وہ کپڑا جو بہت اجلا رہا ہے

مجھے امید ہے مذکورہ اعتراضات کا تشفی بخش جواب اس خط کے ساتھ ہی شب خون میں دیں گے۔ ہو سکتا ہے میری طرح اور لوگوں کے ذہن میں بھی اس قسم کے خیالات ابھرے ہوں۔ آپ کی شخصیت ایسی ہے کہ ذرا سا داغ بھی اس پر بہت ہے۔

آرہ

ناہید رحمان

● اردو زبان کی خوبیوں میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں تعقید لفظی سے معنی شاذ و نادر ہی بدلتے ہیں۔ غالب نے اردو میں تعقید لفظی کو فصیح و بلیغ ٹھہرایا ہے۔ اس موضوع پر مفصل بحث میری کتاب "عروض آہنگ اور بیان" میں درج ہے (لکھنؤ ۱۹۷۷ صفحہ ۱۳۲ تا ۱۳۹)۔ ویسے جتنی تعقید میرے مصرع زیر بحث میں ہے اس سے زیادہ اور مزے دار تعقیدیں میر کے یہاں بھری پڑی ہیں دو مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

(۱) بہت مدت گئی ہے اب ٹک آمل
کہاں تک خاک میں میں تو گیا مل

(دیوان دوم)

(۲) تا شام اپنا کام کھینچے کیوں کہ دیکھئے
پڑتی نہیں ہے جی کو جفاکار آج کل

(دیوان اول)

"پھول پڑنا" محاورہ ہے اس کے معنی ہیں "آگ لگنا"۔ ظاہر ہے کہ محاورے کی صورت میں پھول بمعنی "آگ" واحد ہی لکھا جائے گا۔ میں نے "پھول" کے دوسرے معنی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے "ڈھیروں" لکھا ہے ورنہ محاورہ اپنی جگہ ہے ؎

(۱) آشیانے میں درد بلبل کے
آتش گل سے آج پھول پڑا

(خواجہ میر درد)

(۲) چننے نہ دیا ایک مجھے لاکھ جھڑے پھول
اللہ کرے خانۂ گلچیں میں پڑے پھول

(امداد علی بحر)

امداد علی بحر کے شعر سے بات بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ مصرع اولیٰ میں پھول بمعنی "ورد" ہے اس لئے جمع کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ مصرع ثانی میں پھول بمعنی "نار" ہے اور محاورے کا حصہ ہے، لہٰذا واحد کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔

ویسے اگر "ڈھیروں پڑا ہے پھول" میں پھول بمعنی "ورد" ہی لیں تو بھی واحد کا صیغہ برائے شدت قرار دے سکتے ہیں۔ اردو میں شدت کے لئے جمع کے بجائے واحد کا بھی صیغہ لاتے ہیں ؎

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
(خواجہ آتش)

رستے: کو غیر فصیح اور غیر رواں قرار دینا عقل کو کالی دینا ہے۔ یہ لفظ مسلسل استعمال میں رہا ہے اور اب بھی استعمال میں ہے۔ ناصر کاظمی کا شعر ملاحظہ ہو سے

(۱) میں ہوں رات کا ایک بجا ہے
خالی رستہ گونج رہا ہے

ممکن ہے ناصر کاظمی بے چارے کو "پنجابی" کہہ کر رد کر دیا جائے، لہٰذا چند اساتذہ اور حاضر ہیں سے

(۲) پیدا نہیں جہاں میں قید جہاں سے رستہ
مانند برق ہیں یاں دوے لوگ جستہ جستہ
(میر)

(۳) ز بس یہ شہر ہے بیہڑ پہ بستا
کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستہ
(میر حسن)

(۴) احاطے سے فلک کے ہم تو کب کے
نکل جاتے مگر رستہ نہ پایا
(ذوق)

سرقے کے لئے چوری اور لوٹ مار کہتے ہیں خوبی یہ ہے کہ سرقے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو سرقہ ظاہر اور ایک سرقہ غیر ظاہر۔ ظاہر ہے کہ موخر الذکر چوری کے برابر ہے اور اول الذکر لوٹ مار کے۔ لیکن چوری اور لوٹ مار کو سرقہ ہی کیوں فرض کریں؟ کیوں نہ اس کا مطلب یہ نکالیں کہ متکلم نے ہر طرح کی زہ زبردستی اور عاجزی کی، لیکن الفاظ حقیقت سے عاری تھے تو ملتا کیا؟

• حصول بمعنی ما حاصل، فائدہ کے لئے کسی مستند لغت سے رجوع کریں۔ اگر لغت تک رسائی نہ ہو تو اشتقاقِ فعل سے علم حصول کریں سے

(۱) تو ہی نہ ہو تو پیر ہن سے ہے کیا حصول
آب رواں بھی تیغ کی ہے دھار تجھ بغیر
(میر سوز)

(۲) مجز مرگ بادشاہ سن کر طول ہو کر مطلب نہ حصول ہوا۔

(فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور، رشید حسن خاں صفحہ ۲۱۵)

اجلے کپڑے میں صرف سفیدی شرط ہے، نیا پن شرط نہیں۔ اس کے برخلاف نئے کپڑے میں سفیدی یا صفائی بھی شرط ہے۔ نئے کپڑے میں بلاغت زیادہ ہے۔ اسی طرح اجلے کپڑے پر محض دھبے کا محل ہو سکتا ہے، داغ کا محل ہر طرح کے کپڑے پر ہے۔ وہ پھر شعر جو محترمہ نے اپنے بیان کے ثبوت میں نقل کیا ہے بے معنی ہے۔ وہ کپڑا جو "اجلا رہا ہے" سے مراد تو یہ کپڑا ہے جو اب اجلا نہیں رہ گیا۔ ایسے کپڑے پر داغ کی کیا معنویت؟ اب وہ کپڑا ہی گندہ ہو چکا۔ جب نیت صاف نہ ہو تو ایسے ہی اعتراضات وجود میں آتے ہیں۔

آخری بات یہ کہ مظفر حنفی صاحب اور ناہید رحمان صاحبہ کا اعتراضات اس لائق نہ تھے کہ ان کا جواب دیا جائے۔ لیکن فی زمانہ عالم شعر اس قدر کم ہو گیا ہے اگر میں ناہید صاحبہ کا خط بے جواب چھاپ دیتا تو بعض پڑھنے والوں کو خیال گذر سکتا کہ فاروقی صاحب لاجواب ہو گئے۔ اور اگر خط نہ چھاپتا تو ناہید صاحبہ یا ان کی تائید میں پرچہ حضرات (و خواتین) کو گمان گذرتا کہ فاروقی صاحب نے بد دیانتی کی۔ میں نہ تو استاد اور شاعر ہوں۔ زبان کا خادم ضرور ہوں۔ مجھ سے الجھنے والے کم از کم اس میں زبان کی خاطر کی ہو۔ ناہید رحمان اور مظفر حنفی سے معذرت کے ساتھ رخصت لیتا ہوں۔ آئندہ اس قسم کے بیہودہ اعتراضات کا جواب ہرگز نہ لکھوں گا۔ میں نے تمام دنیا کو تعلیم دینے کا بیڑا نہیں اٹھایا ہے۔

الٰہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی

کائنات، بودلیئر اور تخیل کی قوت

بودلیئر کی تمام فکر کی بنا دو چیزوں کے متقابل اور متخالف ہونے پر ہے۔ ایک تو وہ جو فطری اور انسانی ہے (جو ہبوطِ آدم کا نتیجہ ہے) اور وہ جو فوق الفطرت (یعنی برخیال و خواب) ہے۔ تخیل وہ طاقت ہے جو اس تخالف سے سربرآ ہونے کا ذریعہ فراہم کرتی ہے۔ اچانک ایسا ہوتا ہے کہ فطرت اور عالمِ خواب دونوں یک جا اور یک جان ہو جاتے ہیں۔ اچانک ایسا ہوتا ہے کہ انسان اپنی مخلوقی کیفیت کو ترک کر کے، اپنی جسمانی اور اخلاقی مجبوری سے آزاد ہو کر اس وجود سے مشابہ ہو جاتا ہے جس کے خواب وہ دیکھتا رہا ہے۔ اور یہ دوہری تقلیب محض اتفاق یا الوہی یا شیطانی فضل و کرم کی بنا پر نہیں وجود میں آتی، بلکہ فاعل/شعور[1] کے عمل سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ فاعل/شعور اپنے تخیل کو استعمال میں لا کر اس جہنم سے، جس میں رہنے پر وہ مجبور تھا اور اس دنیا سے جس کے ساتھ مصالحہ کرنے پر وہ مجبور تھا، ایک جنت، اور حسن کا ایک پھول نکال لاتا ہے ....

وجود کو اس کی منجمد گہرائیوں تک روشن کرنے کے عمل میں تخیل کا طمع بودلیئر کے تصورِ حیات کو ایک نئی، داخلی اور عظیم الشان وسعت اور ایک نیا بعد عطا کرتا ہے۔ تخیل کا جادو عجیب عظیم الشان انقلاب کو جنم دیتا ہے۔ ایسے شخص کی نظر میں، جو کائنات کے آفاقی بکار کا شعور رکھتا ہے، فطرت ایک تنگ و تاریک تہ خانہ ہے، جس کو ایک بھاری چھت نے بند کر رکھا ہے[2] اور آزاد، کھلی ہوئی فضا اس چھت کے بعد ہی شروع ہوتی ہے۔ تخیل کے استعمال سے کائنات کے قفل کھل جاتے ہیں.... بودلیئر کے لئے سب سے زیادہ سرشار کن تجربہ وہ خواب ہے جس میں وہ خود کو ایک عظیم الشان وسعت میں تیرتا یا اُڑتا ہوا دیکھتا ہے۔ بودلیئر کے سب سے بڑے خواب وسعت اور پہنائی کے خواب ہیں....

سمندر تمہارا آئینہ ہے، اس کے لامتناہی جوش و
خروش اور تلاطم کے ذریعہ تم اپنی روح اور اپنے دل میں
جھانکتے ہو، تفکر کرتے ہو۔

مذکورہ بالا متن میں اور ایسے ہی دوسرے متون میں سمندر اور روحِ انسانی کے درمیان جو مشابہت بیان ہوئی ہے وہ ایسے تحرک اور حرکت کا ذکر کرتی ہے جسے شاعر نے بیک وقت اپنے باطن اور اپنے ظاہر میں محسوس کیا ہے۔[3]

—— ژارژ پولے

(GEORGES POULET) ۱۹۸۰

۱۔ فاعل/شعور: Subject بعض صاحبان Subject کا ترجمہ موضوع کرتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وضعیاتی اور مابعد وضعیاتی فکر کا شعور بالکل نہیں رکھتے۔

۲۔ ایں زمیں چوں گاہوارہ طفلکاں + بالغاں را تنگ می دارد مکاں (رومی) خاطرم زیرِ فلک از جوشِ دل تنگی گرفت + دامنِ ایں خیمہ کوتاہ [illegible] (جلال اسیر) ہمت چہ قدر زیرِ فلک بال کشاید + پست است سقفے کہ دریں خانہ ہوا نیست (بیدل) زیرِ فلک رکا ہے اب جی بہت ہمارا + اس بے فضا قفس میں [illegible]

۳۔ ہر موج رو مدے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش + کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش (میر)

اپریل ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر، عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۱۲۷
مطبع، الہ آباد
فی شمارہ : بارہ روپے

جلد : ۲۹ شمارہ: ۱۸۲
خطاط : سید احمد عباس
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے : ایک سو بیس روپے
سرورق : زوار حسین

ترسیل زر کا پتہ
۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط وکتابت کا پتہ
پوسٹ باکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب وتہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

قاضی سلیم

●

سوتے جاگتے چاند ستاروں کی تھکی نگاہوں نے دیکھا
بونے ٹھگنے پودے اور چھتنار تناور پیڑ جو اب تک
اپنے اپنے استھانوں پر پھولتے پھلتے
دور ہی دور سے
صرف ہواؤں کی بیوپاری پر خوش ہے
اپنی گہری اور گھنیری چھایا کے تانے بانے بنتے
اپنا اپنا پراگ چہیتوں کو بھجواتے
قدموں میں کچھ پھول نچھاور کرتے
پتوں کا سنگیت
سناتے ۔ سنتے ۔ کھو جاتے
بوجھل اور گھنی راتوں میں
جب شاخیں سپنوں کے بوجھ سے جھک جاتیں
تب سو جاتے

●

سوتی جاگتی آنکھوں نے دیکھا
کچھ لوگوں کی بے وطنی کی جلتی پیاس بھڑک کر

سنسناتی تیکھی ہوائیں [illegible]
جاڑے اور مسلسل ٹھٹھرتے دھند
گہرے دھندلکے

دہاڑتے پربت
بھیگے جنگل
گرج گرج برساتیں

جانے کتنی صدیوں کے دن تھے
کتنی صدیوں کی وہ راتیں

•

سوتی جاگتی آنکھوں نے دیکھا
خاموشی ہی خاموشی ہے
بہتے کانوں پر اب بھی گونج رہی ہیں
سناٹوں کی سانسیں
عکسوں سپنوں میں بس جاتی ہیں
روئی جیسی نرمی
ساگر کی دھیمی دھیمی آوازیں
آوازوں کی تہہ میں
کاتا بکھری جیسے
ٹوٹے ہکلاتے لفظ
ادھورے بول
دور خلا کی پھیلی پھیلی دھند میں
اک بے آب بھٹکتی مچھلی
بھولا بھٹکا سا بے کل ہیولا

تنہا ڈولتا اڑتا پر

یہاں ۔ وہاں
دبی دبی اک ہلچل سی
پھر بدلن کی خواہش سی

لگتا ہے شاید اندھے پاتالوں میں
شانت ۔۔
اکیلی اونگھتی جائے
یگ بدلنے والی ہے

•

سوتی جاگتی آنکھوں نے دیکھا
آج انھیں پیڑوں اور پودوں کی نس نس میں
بہتے رس کے بدلے
خون کی دھارا جاگ اٹھی
تپ تپ کر ہر قطرے چھوٹے
ارمان ٹوٹے
آپس میں ملے
مضبوط جڑوں دھرتی سے اکھڑیں ۔ چل نکلیں

شہریار

دستکوں پر دستکیں

کیسے میرے ذائقے میں ریت شامل ہوگئی
ایک پگڈنڈی سڑک سے جا ملی
میں نے ان آنکھوں سے دیکھا
بے بدن بے نام خواہش کو مجسم روبرو
روح کے زخموں کو سہلانے لگے پھر اس کے ہاتھ
نرم سے نازک سے ہاتھ
میں کسی آگے کی منزل کی طرف بڑھنے کو ہوں
دیر ہوتی جا رہی ہے
میرے دل کی دھڑکنوں میں وہ تسلسل کیوں نہیں
اس کے ہونٹوں سے
کسی جھرنے کو گرتے دیکھنے کی
آخری کوشش کروں
نیند کا کوئی دگر دو بوند پانی کون دے)
بند ہوتی ہوئی کھڑکیوں نے
دکھ سے تالوں کو توڑا
میرے کانوں میں اترتی جا رہی ہیں
دستکوں پر دستکیں

نور کے سیلاب میں ڈوبی ہوئی شام

پھر تری تجلی نما صورت مجھے یاد آگئی
مجھ کو وہ لمحہ ابھی بھولا نہیں
ایک کونے میں کئی لوگوں کے ساتھ
گفتگو میں منہمک کھویا ہوا
میری آنکھوں نے کبھی تجھ سا کوئی دیکھا نہ تھا
میں تجھے تکنے لگا
دیر تک تکتا رہا
آنکھ سے، کانوں سے، ہونٹوں سے تجھے تکتا رہا
کیا عجب دیوانگی تھی
رشک آیا بخت پر اپنے مجھے
فضا کے اسرار مجھ پر وا ہوئے
گھنٹیاں سی میرے کانوں میں بجیں
نور کے سیلاب میں ڈوبی ہوئی اس شام کی
اک اک ساعت مرے ہمراہ ہے
رک گیا ہے وقت اس اک موڑ پر
میں جدائی کے لئے یہاں مجبور تھا
تو جدائی پر یہاں مجبور تھا۔

شمس الرحمٰن فازوقی

اداسی

مرے دل میں دریائے مواج سی
اٹھ رہی ہے۔ یہ ایسا سمندر ہے جس میں
کبھی جزر آتا نہیں ہے
یہاں مد ہی مد ہے، گونجتا ہے یہ
پنچم میں استاد فیاض خان کی گرج دار آواز کی طرح — ۵
لیکن مری جاں میں اب وہ
توانائی باقی نہیں ہے جو آواز کے قہر
سینے میں خون اور دھوئیں کی تب و تاب
اک بے اماں تھرتھری، سنسناہٹ، فشار حواس و تخیل — ۱۰
کو ہنس کھیل جائے، اٹھالے۔

میں جو یہاں اس طرح بے ہوش و بے حواس
جب میں تنہائی کے ناقۂ الفت بھیجے
سیکڑوں پیغام عشق ایک سے اک دل فریب
(عادت خورشید گیر فرد و مجرد شدن — ۱۵
بخند بہ کردار ما خجل و خشم داشتن)

مظہر جاودانِ طور عدم، سرنگوں، بے نام و بے صدا
ہر شے سے دور ہوں
کون ہوں میں؟ کون ہوں؟
اب تو مجھے ٹھیک سے نام بھی اپنا، پتہ ۲۰
اور وطن، ذات پات ۲۰
کچھ بھی نہیں یاد، لیکن یہ تو ہے، زخمی ہیں
پاؤں، سر، آنکھیں، زباں۔
میں تو تنہائی کا سچا معشوق تھا۔ میں تو وہی ہوں، کبھی جو
سب کچھ چھوڑ کر، صرف اپنے ذہن کو راہ نما جان کر ۲۵
گھر سے چلا تھا کہ اب چل کے مسخر کروں راز حیات و وجود ــــ
بارش کے معجزے، دھوپ کا جادو
ننھی کھیتیوں پر روشنی
اور ہوا کا جمال۔ سوئی کی بھی نوک سے
چھوٹا اک جاندار، لاکھوں کروڑوں رقیب ۳۰
لیکن وہ رحم مادر میں پہنچتا ہے محفوظ، کہ تکمیل ہو
مقصد تکوین کی۔
لیکن وہ جوش، وہ قوت، جو قطرے کو ناپید سے
پیدائی بخشتی ہے کیا وہ عشق ہے؟ یا شہوت
ہے؟ اسے ہم سیل آفرینش کا ریلا کہیں ۳۵
یا یہ فقط اندھے جذبات کی تسکین ہے؟
اور اگر آفرینش کا یہ سب کھیل ہے
کون ہے اس کا تماشائی پھر؟ ہم اگر
اس کے کردار ہیں، مالک اس کھیل کا کون،
مصنف ہے کون؟ اور اسے ۴۰
فائدہ اس سے ہے کیا؟ اس میں کیا
کچھ استحصال کی بو نہیں؟ یا جور کا
شائبہ بھی کچھ نہیں؟

میں اس مسئلے کو حل کر سکا۔ میں فقط
سوچتا ہی رہا۔
حرص میں، اور ہوا میں

(اے رفیقاں زیں عقیل وزاں مقال
اتقوا ان الہویٰ حیض الرجال)
کھپا دینے میں جان کو عشق کے نام پر، فرق کیا ہے؟

(لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا)

بزرگوں کا کہنا ہے یہ عشق بھی شان ہے
مردمی کی۔ رجل ساز قوت
جو انسان رکھتا ہے عاشق وہی ہے۔
(تو کیا ہم یتیموں کا کوتاب محبت نہیں ہے؟)
کروڑوں زمیں کے حشرات یہ دام و دد،
کون سی ہے وہ قوت جو ان کو سا تا سحر اور
سحر تا مسا پیٹ بھرنے کی کوشش میں،
جنگ و جدل، نسل کی تولید میں محو رکھتی ہے؟
اخلاق کا ضابطہ ان کا کیا ہے؟
تو کیا عشق سے ان کو بہرہ نہیں؟
اور میں؟
میری شان رجولی کا ہے دوسرا نام عشق، اور
یہ عشق ہی جہد ہستی کی بنیاد ہے:
(عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دم بدم)

بات پھر پھر کے واپس وہیں آ گئی
دائرہ عقل کا تنگ ہے یہ کوئی بات نہیں

جو بتائے اسے پھر وہ جنبش کہاں آئے گا
(ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردشِ پرکار پاؤں میں) ۷۰
اور ٹھہرے تو مشکل، جو بھاگے تو مشکل
چو غوغا کند بر دلم نامرادی
من اندر حصارِ رضا می گریزم

لیکن یہ رضا کیا ہے؟ کس بات پہ راضی ہوں؟
کچھ اصل بھی ہے میری؟ سایہ ہوں کہ ہستی ہوں؟ ۷۵
نیوٹن نے کہا مجھ سے دنیا تو مشینی ہے
کچھ شکلیں ریاضی کی اشکال اقلیدس کے
قانون کچھ اشیا کی حرکت کے سکونت کے
بس جان لو ان کو، پھر دنیا ہے اک آئینہ
ہے عکس فگن جس میں وہ روئے خداوندی ۸۰
مبدا ہے جو معنی کا اسرار کا سرچشمہ
ہر چیز اسی کی ہے، ہر چیز اسی سے ہے

نیوٹن کو کیا پامال اس عہد کی دانش نے،
جس نے یہ کہا
سمجھو، ہر چیز اضافی ہے ۸۵
ہاں وقت اضافی ہے تم جس کو مکاں
کہتے ہو، وہ بھی اضافی ہے
ٹھہراؤ اضافی ہے حرکت بھی اضافی ہے

کوئی ایک صدی پہلے اک بچہ معلم سے
کہتا تھا کہ اقلیدس جن باتوں کو کہتا ہے ۹۰
واضح ہیں بذاتِ خود، بنیادی اصولی ہیں

بالکل متعارف ہیں۔ [illegible] پہ بحث
تب شروع کر کے آگے۔ اشکال کہ ہے صحت
اثبات و دلائل کی بنیادی مسائل سب
بے صحت ہی ثابت ہیں۔ ۹۵
لیکن یہ ریاضی ہے یا اندھی عقیدت ہے؟
یہ محض توہم ہے۔ منطق کی کسوٹی پر
جو چیز نہ ثابت ہو میں اس کو نہ مانوں گا۔

پھر اپنی جوانی کا بچے نے کیا صرف
اثبات ریاضی میں منطق کے دلائل سے ۱۰۰
دن رات اسے دھن تھی
منطق سے ریاضی کو ثابت ہی کر دوں گا میں۔
آخر کو ہوا معلوم
کیا ہندسہ کیا اعداد ہوں کے مسائل یا
پیچیدہ ارثماطیقی مفہوم ان سب کے سب ۱۰۵
املاک میں منطق کے اصل ان کی نہیں گہری
یہ وحشت ہے تمثیلی جو مان لو وہ سچ ہے۔
پھر چھوڑی امید اس نے سچ بات کو پانے کی

(ان گتھیوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں)
اکیلا یہاں میں مرا ذہن اور روح کی رات تاریک ۱۱۰
کہاں سے انوکھی اداسی یہ اٹھی ہے
جیسے سمندر کی لہریں بلندی سے بہتی ہوں
عریاں سیہ رنگ چٹان پہ...

جاؤں میں؟ اب اٹھوں بھاگ جاؤں؟
نیاز عطا داشتم تا بہ اکنوں ۱۱۵
نیازم منہ ناز عطائی کردم

حواشی

مصرع ۱-۲ Yet sadness rises in me like the sea

- Charles Baudelaire

مصرع ۱۵، ۱۶ یہ شعر خاقانی کا ہے

مصرع ۴۷، ۴۸ یہ شعر مولانائے روم کا ہے

مصرع ۵۰ یہ مصرع میر کا ہے

مصرع ۵۱-۵۲ عشق مجازی کا مادہ محبوبیت ہے اور جب کہ عشق مجازی سے حقیقت کو پہنچا

مصرع ۶۱-۶۲ پھر محبوبیت کی حاجت نہیں اس واسطے اول عشق کو محبوبیت درکار ہے اور مشاہدۂ معرفت تشبیہ کو صورت عمرو و بکر ضرور ہے۔

۔ سید یوسف علی شاہ چشتی نظامی

• شرح یوسفی بر دیوان حافظ صفحہ ۱۰۹

مصرع ۶۴-۶۵ یہ شعر اقبال کا ہے۔

مصرع ۶۹-۷۰ یہ شعر ناسخ کا ہے۔

مصرع ۷۲-۷۳ یہ شعر بھی خاقانی کا ہے

مصرع ۷۶-۸۰ نیوٹن کی سائنس نے ہمیں بتایا کہ کائنات ایک مشین کی طرح ہے جس کی حرکت کو ریاضی کی اشکال کے ذریعہ سمجھنا ممکن ہوگا۔ تعلیدس ۔ اقلیدس

مصرع ۸۲-۸۸ اس کے برخلاف آئن سٹائن نے ثابت کیا کہ حرکت اور سکون اضافی ہیں یعنی اضافی سے مطلق کو سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔ اور شاید کائنات خود اضافی ہے

مصرع ۸۹ تا ۱۰۸ برٹرنڈ رسل کو بچپن میں اقلیدس پڑھائی گئی لیکن اس نے "واضح بالذات" اور "متعارف" اصولوں کو منطقی ثبوت کے بغیر ماننے سے انکار کر دیا۔ پھر اس نے اپنی نوجوانی کا بڑا حصہ ریاضی کی منطقی بنیادوں کو دریافت کرنے کی کوشش میں لگا دیا۔ آخر کار اسے ناکامی ہوئی۔ تفصیلات کے لیے اس کی خود نوشت ملاحظہ ہو۔ "کوئی" برٹرنڈ رسل

واضح بالذات = self-evident

متعارف (علم متعارفہ) = Axiom

اشکال : Theorems

بنیادی مسائل (بنیادی مفروضات) : First Principles

ہندسہ : Geometry

اعداد : Theory of numbers

موسیٰ : محمد بن موسیٰ الخوارزمی (تقریباً ۸۰۰ء تا تقریباً ۸۵۰ء) مسلمان عالم ریاضی و ہیئت جس نے مسائل اعداد و جبر کا کام کیا۔ ریاضی کی مشہور اصطلاح Algorithm کا نام اسی کے نام سے مشتق و منسوب ہے۔

ارثماطیقی : ارثماطیقی : Arithmetic

مصرع ۱۰۹ یہ مصرع میر کا ہے۔

مصرع ۱۱۰ سینٹ جان آف دی کراس Saint John of the Cross کا مشہور اصطلاحی فقرہ ہے۔ The dark night of the soul

مصرع ۱۱۱-۱۱۲ Whence, did you say, does this strange sadness arise
Like tides that over naked black rocks flow ?
- Charles Baudelaire

مصرع ۱۱۵، ۱۱۶ یہ شعر بھی خاقانی کا ہے۔ اس قصیدے کا ایک شعر مصرع ۲۱ کے بعد نقل ہو چکا ہے۔

▲▲

پریتم سنگھ راہی

بدلتے ہوئے موسم
آتے جاتے دن
درختوں کے کبھی ہرے
کبھی پیلے پتے
بہتے ہوئے دریا
کبھی نہ رکنے والی ہوا
یہ بھی کہتے ہیں
کبھی بھی کچھ ایک سا نہیں رہتا
سبھی کچھ بدلتا ہے
سبھی کچھ پھلتا پھولتا ہے

ہر ایک چیز
ادھورے پن سے پورے پن کی طرف
بڑھ رہی ہے

امیبا سے آدم تک کا سفر
لاکھوں برسوں کی بات ہے
ذرہ سے برہمانڈ بن جانے کی بات
کروڑوں برسوں کا سفر ہے

کچھ بھی ایک دن میں پیدا نہیں ہوتا
کچھ بھی ایک دن میں ختم نہیں ہوتا

سانپ جب کینچلی بدلتا ہے
کہتے ہیں اس کا نیا جنم ہوتا ہے
اسکی آنکھوں پر پڑا پردہ دور ہو جاتا ہے
وہ تاریکی سے روشنی میں آجاتا ہے
پھر سے نیا۔ ایک بچے سا
جو بڑا ہوتا ہے پھلتا پھولتا ہے۔

ذرے سے کائنات تک
سبھی کچھ رواں ہے
سبھی کچھ آگے بڑھ رہا ہے
مگر جو لکیر کے فقیر ہوتے ہیں
وہ پرکھوں کی جھوٹن ہی کھاتے ہیں
ان کے پانو میں پانو رکھ کر چلتے ہیں
ان کو یہ نہیں معلوم
کہ پانو میں پانو دھرنے سے
منزل نہیں ملتی

پانوں کے نشان تو سانچوں کی طرح ہو
جو نہ سکڑ سکتے ہیں
نہ پھیل سکتے ہیں
پرکھوں کے ورثہ کی رکھوالی کرتے رہنا
کون سی عقلمندی ہے
پرکھوں کے پانو میں پانو رکھ کر
چلتے رہنا بہادری نہیں

یہ بدلتے ہوئے موسم
آتے جاتے دن
درختوں کے کبھی ہرے
کبھی پیلے پتے
بہتے ہوئے دریا
کبھی نہ رکنے والی ہوا
یہ بھی بتاتے ہیں
کہ کبھی کچھ ایک سا نہیں رہتا

عتیق اللہ

تو ہی تو

نقش ہی نقش ہیں
تیری آواز کے
تیری ہر سانس کے
تیری ہر چپ کے اور
تیری ہر بول کے
تیری ہر چاپ کے

میرے امکان سے
تیرے امکان تک
تنگ میری جبیں
تنگ داماں مرا
اور میری طلب
تو ہی تو، تو ہی تو
سر سے پاؤں تلک
تو ہی تو ـــــ!

تیری بوندوں سے سرشار

میری آوازوں کی حد
تیری طرف کی سمت ہزار
کوہ، سمندر، اور دریا
نابستہ، ناپیدا کنار
چمک تری ہر اندھیارے میں
روشنیوں کا تو انبار
میرے ہجر اور وصل مرے
تیری بوندوں سے سرشار
اک بادل پر میرا بسیرا
میرا کوئی گھر نہ بار

میں یکایک کہاں آکے رک گیا

میرے پیروں تلے سے سرکتا ہوا
میرا سایہ کہ مجھ ہی سے کٹتا ہوا
ہاتھ میں ایک پل جوں پھسلتا ہوا
خاک اڑتی ہوئی، سانس گھٹتی ہوئی
چیزیں آہستہ آہستہ مرتی ہوئیں

وقت کی اپنی منزل تھی کوئی نہ چھب
میں یکایک کہاں آکے رک گیا

افتخار نسیم

ٹوسٹےگاکو

زمین اور آسمان کے درمیان
کیوں معلق کر دیا ہے
میں کرسمس ٹری پر
ٹنگا ہوا
ایک ایسا شاکریکر ہوں
جو کرسمس کے بعد
کسی ڈبے میں بند کر کے
رکھ دیا جائے گا
آنے والی کرسمس کے لئے
میں ایک ہاتھ میں قرآن
اور دوسرے ہاتھ میں انجیل لئے
امن کے ساحل کی نرم اور گرم
ریت پر لیٹا ہوا
سن شین لے رہا ہوں
کوئی طیارہ کبھی کبھی
فضا کی خاموشی اور
پرسکون سطح کو توڑتا ہوا
گزر جاتا ہے

سطح سمندر
پرشکن ہے ایسے
جیسے کوئی بستر پر
ساری رات کروٹیں
بدلتا رہا ہو
مرے ہمسائے مجھ کو
عجیب نظروں سے گھورتے ہیں
کہ میں ان کی طرح
بے رنگ نہیں ہوں
مجھ میں کتنوں رنگوں کے شیڈ ہیں
آؤ
اور ان میں کسی ایک شیڈ کو چن لو
میں تمہارے گھر کی دیواروں پر
بکھر جاؤں گا
میں تمہاری کھڑکیوں کے پردے بن جاؤں گا
میں تمہارے وال ٹو وال کارپٹ کا
رنگ ہوں
میں شام ہوں

مرے رنگ میں ہر اک کا
رنگ ہے
میں ہر رنگ میں ہوں
آؤ ہولی کھیلیں
لیکن خون کی نہیں
اے خدا
آج اک ایسی برکھا برسا
کہ سب جل تھل ہو جائے
پھول کھلیں
سب کھلیان دانوں سے بھر جائیں
گھر کی چھتوں پر
رنگ برنگی پتنگیں
اور دوپٹے اڑیں
اور برکھا کے بعد
فلک کا رنگ ایسا نیلا ہو
کہ جس کو دیکھ کر
ایسڈ رین کا ڈر
بھی نہ رہے

ٹ SILK CANVAS

ٹٹ ACID RAIN

شمس الرحمٰن فاروقی

داستان کی مزید تفصیلات

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ایک کے سوا داستان امیر حمزہ کی تمام جلدیں ۱۸۸۳ء سے ۱۹۰۹ء کے درمیان طبع ہوئیں۔ ان کی توقیت سب سے پہلے گیان چند نے متعین کی (اردو کی نثری داستانیں، اول ایڈیشن کراچی ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۸۲-۱۸۴)۔ چونکہ میں نے تقریباً سب جلدیں دیکھی ہیں، اور اکثر جلدوں کی اشاعت اول کا نسخہ بھی میری نظر سے گذرا ہے، اس لئے مجھے گیان چند کی متعین کردہ تاریخ اشاعت میں کہیں کہیں خفیف تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ اس باب میں نقشہ نمبر ۲ کے تحت تمام دفتروں اور جلدوں اور ان کے مصنفوں کی فہرست، گیان چند کی متعین کردہ تاریخ اشاعت اور میری متعین کردہ تاریخ اشاعت درج ہے۔ جلدوں کی ترتیب وہی ہے جو گیان چند نے دفاتر کی [illegible] کو حساب میں لیتے ہوئے اپنی کتاب کے اول ایڈیشن میں شائع کی تھی۔ داستانیں جس ترتیب سے شائع ہوئیں، اس حساب سے ان کی فہرست مع تاریخ اشاعت اس باب کے نقشہ نمبر ۳ میں درج ہے۔

ظاہر ہے کہ سب سے اہم ترتیب وہ ہے جو واقعات قصہ کے لحاظ سے یعنی Chronological اعتبار سے بنائی گئی ہو، اس ترتیب کے بغیر داستان کی چھیالیس جلدوں کا ربط نہیں ظاہر ہوتا، اور نہ داستان کی وحدت کا تاثر و تصور قائم ہوتا ہے۔ جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں، گیان چند نے زمانی ترتیب اور دفاتر کا ایک نیا انتظام اپنی کتاب کے جدید ایڈیشن میں پیش کیا ہے، اور مجھے بوجوہ اس سے اتفاق نہیں۔ میرا کہنا یہ ہے کہ ایسی ترتیب ممکن ہے جس سے دفاتر کا موجودہ انتظام (یعنی آٹھ دفتروں کا سلسلہ) برقرار رہے، اور واقعات کے دونوں دھارے، یعنی ایک وہ جو تصدق حسین کا ایجاد کردہ معلوم ہوتا ہے اور دوسرا وہ جو احمد حسین قمر کا ایجاد کردہ معلوم ہوتا ہے) اس طرح جوڑ دیئے جائیں کہ وہ Concurrent اور ایک زمانی نہ رہ کر Consecutive اور دو زمانی ہو جائیں۔ جس کا خصوصاً پہ گذشتہ باب اور باب اول میں جو بحث ہے۔ اس کی روشنی میں ایک ترتیب زمانی موجودہ باب میں پیش کی گئی ہے، اور جس داستان کو جہاں رکھا ہے اس کی وجہ بھی بیان کر دی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس داستان نے جتنی تیزی سے مقبولیت کے مدارج طے کئے تقریباً اسی تیزی سے یہ قعر ضلالت و ظلمات میں بھی گم ہوئی۔ اگرچہ سب داستانیں کم و بیش بہت مقبول ہوئیں لیکن بعض بہت زیادہ مقبول ہوئیں، اور بعض نسبتاً کم۔ یہ بھی ہے کہ ایک وقت ایسا تھا جب ان کی مانگ تقریباً تمام حدوں کو توڑ چکی تھی، اور ایک وقت ایسا تھا جب ان کی مانگ بہت کم تھی۔ اس باب میں نقشہ نمبر ۳ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۹۰ کا سال داستانوں کی کھپت اور پیداوار کا بلند ترین نقطہ تھا، کیونکہ اس سال دس نئی جلدیں شائع ہوئیں، اور اغلباً بعض قدیم جلدوں کی دوبارہ اشاعت بھی اس سال ہوئی ہوگی۔ بہر حال، اگر یہ فرض بھی کیا جائے کہ صرف نئی جلدوں کے حتی یہ تو ہوئے ہی کہ پندرہ سے بیس ہزار نئے نسخے اس سال بازار میں آئے۔ نولکشور پریس کی فائلیں گم یا بے مہر ہونے کے باعث وثوق سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں داستان (طویل) کی ہر ایک جلد اوسطاً کتنی تعداد میں چھپتی تھی۔ اس زمانے کی مطبوعہ جلدوں پر بھی تعداد اشاعت درج نہیں۔ ہاں داستان مختصر مصنفہ غالب لکھنوی / عبداللہ بلگرامی کا آخری ایڈیشن ۱۹۲۹ء جو میرے پاس ہے

میں سے بیشتر کی اشاعتِ ثانی بھی ہو گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ داستانیں (طلسم ہوش ربا کو چھوڑ کر) بالعموم مقبولیت کے لحاظ سے برابر چھپتی رہی ہوں گی۔

نقطۂ نظر سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ کچھ تو شاید جاہ کی سستی کے باعث اور کچھ مقبولیت کی توسیع میں سست رفتاری کے باعث سالانہ اشاعت کا یہ عالم ہے کہ دو جلدوں تک پہنچنے میں چار سال اور پانچ تک پہنچنے میں پانچ سال لگے۔ جاہ کا اپنا بیان یا ان کی دیرگی اس صورت حال کی ذمہ دار معلوم ہوتی ہے۔ (ہوش ربا سوم کے آخر میں جاہ نے لکھا ہے کہ بیٹے کی بیماری اور موت کے باعث یہ جلد عالم پریشانی میں لکھی ہے اور مسودے پر نظر ثانی بھی نہیں کی ہے۔)

ایسا لگتا ہے کہ ۱۸۹۰ کے زبردست ریلے کے بعد نئی جلدوں کی تحریر و اشاعت کی گنجائش کم ہو گئی۔ لیکن قمر کی موت (۱۹۰۱) سے لے کر تصدق حسین کی موت (۱۹۰۹) تک پیداوار کی رفتار جاری رہی یعنی آخری زمانے میں بھی تصدق حسین کی تخلیقی قوت پورے شباب پر تھی۔ (یہ ممکن ہے کہ تصدق حسین نے اسمٰعیل اثر کی عملی امداد کے علاوہ آرزو لکھنوی سے پوشیدہ طور پر امداد لی ہو۔ اس پر بحث آگے آئے گی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس امداد کے باوجود حیرت ہے۔ آفتاب شجاعت جیسی چھ جلدیں اور گلستان باختر جیسی تین جلدیں بنا لینا کچھ معمولی بات نہیں۔ سب ملا کر دس ہزار صفحے ہوں گے۔)

سب سے زیادہ مقبولیت طلسم ہوش ربا کو حاصل ہوئی۔ اس کی بعض جلدیں تقریباً زمانۂ حال میں یعنی ۱۹۴۰ تک چھاپی جا رہی تھیں۔ خدا بخش لائبریری نے ہوش ربا کا جو ایڈیشن چھاپا ہے (۱۹۸۸) اور جو ایڈیشن پاکستان میں چھپا ہے (۱۹۸۵؟) اور رئیس احمد جعفری کی تلخیص ہوش ربا، محمد حسن عسکری کا انتخاب ہوش ربا، یہ سب الگ ہیں۔ میرے پاس جو جلدیں ہیں، ان میں حسب ذیل ایسی ہیں جن کی اشاعت ایک سے زیادہ بار ہوئی ہے۔

داستان	اشاعت
نوشیرواں نامہ دوم	سوم، اکتوبر ۱۹۱۵
کوچک باختر	سوم، دسمبر ۱۹۱۳
ایرج نامہ دوم	سوم، جولائی ۱۹۱۳
ہوش ربا اول	؟ ، ستمبر ۱۹۳۰
ہوش ربا دوم	؟ ، جون ۱۹۳۲
ہوش ربا سوم	؟ ، ۱۹۱۰
بقیہ ہوش ربا اول	؟ ، ۱۹۱۱
بقیہ ہوش ربا دوم	؟ ، ۱۹۱۱
ہوش ربا چہارم	؟ ، فروری ۱۹۱۲
ہوش ربا ہفتم، اول	؟ ، دسمبر ۱۹۲۳
ہوش ربا ہفتم، دوم	؟ ، مارچ ۱۹۲۱
ہفت پیکر اول	سوم، فروری ۱۹۰۹
ہفت پیکر دوم	دوم، اپریل ۱۹۱۵
ہفت پیکر سوم	دوم، اگست ۱۹۱۳
بالا باختر	دوم، ۱۹۰۰
صندلی	چہارم، ۱۹۲۷؟
تورج اول	دوم، اپریل ۱۹۰۶
تورج دوم	سوم، جون ۱۹۲۷
لعل اول	دوم، مئی ۱۹۱۳
لعل دوم	دوم، ۱۹۱۷

یقین ہے کہ اور بھی اشاعتیں ہوئی ہوں، لیکن جب حمزہ نامہ کی مکمل چھیالیس جلدیں ہی کہیں یکجا موجود نہیں تو اس بات کی امید فضول ہے کہ کسی جگہ دنیا کی لائبریریوں کی اطلاعات کو ملا کر تمام اشاعتوں کی معلومات مل سکیں۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں مقبولیت کی شہادتوں کا سرسری مطالعہ بھی یہ ایک بات واضح کر دیتا ہے کہ جن داستانوں کو آٹھ دفتروں کے باہر قرار دیا گیا تھا، یا گمان کیا گیا تھا، انھیں سب سے کم مقبولیت حاصل ہوئی۔ اوپر کے نقشے سے صاف ظاہر ہے کہ دفتر کے باہر والی داستانوں میں سے صرف "ہفت پیکر" کو ایک سے زیادہ اشاعتیں نصیب ہوئیں۔ دفتر کے باہر والی داستانوں کی کم مقبولیت کا سبب ایک تو یہ ہو سکتا ہے کہ لوگ انھیں "اصلی" یعنی فیضی کی تصنیف یا فارسی سے ترجمہ نہ سمجھتے تھے (اگرچہ ناشر بار بار اعلان کرتا تھا کہ یہ بھی ترجمہ ہیں، اور داستان گو بھی بعض اوقات ترجمے کا دعویٰ یا اشارہ کرتا تھا۔) دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ ان داستانوں کا معیار بہت اچھا نہ سمجھا گیا ہو، یا ایک کا نتیجہ ایک کی شکل میں نکلا ہو، یعنی لوگوں نے گمان کیا ہو کہ یہ داستانیں چونکہ دفتر کے باہر کی ہیں، لہٰذا ان کا معیار لامحالہ پست ہوگا۔

واقعہ یہ ہے کہ حسن و خوبی کے لحاظ سے کوئی بھی داستان "ہوش ربا" دوم (تصنیف محمد حسین جاہ) اور "ایرج نامہ" اول (تصنیف تصدق حسین) کی برابری نہیں کر سکتی۔ اس کے بعد میں "بالا باختر" (تصدق حسین) اور "ہوش ربا" دوم (جاہ) کو رکھتا ہوں۔ ان کے بعد میرے خیال میں "ایرج نامہ" دوم (تصدق حسین)، "ہوش ربا" اول (جاہ)، "ہوش ربا" چہارم (جاہ)، "کوچک باختر" (تصدق حسین)، "آفتاب شجاعت"

۱۴ طلسم ہوشربا جلد چہارم — مصنف محمد حسین جاہ

۱۵ ہوشربا پنجم حصہ اول
۱۶ ہوشربا پنجم حصہ دوم
۱۷ ہوشربا ششم
۱۸ ہوشربا ہشتم
} مصنف احمد حسین قمر

ان جلدوں میں افراسیاب / لقا کی افواج سے جنگوں اور بدیع الزماں کو قید سے آزاد کرانے کی کوششوں کا بیان ہے۔ امیر حمزہ کو ایک عظیم الشان بادشاہ جادوان کوکب روشن ضمیر کی اعانت حاصل ہوتی ہے۔ بالآخر افراسیاب کی شکست ہوتی ہے اور وہ امیر حمزہ کے نواسے اسد بن کرب کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

۱۹ طلسم فتنۂ نور افشاں جلد اول
۲۰ نور افشاں دوم
۲۱ نور افشاں سوم
} مصنف احمد حسین قمر

ہوشربا ہشتم کے اواسط میں کوکب کے استاد عظیم جادوگر نور افشاں کی موت واقع ہوتی ہے۔ مرنے سے پہلے وہ ہونے والے واقعات کی خبر دیتا ہے۔ پیشین گوئی میں فتنۂ نور افشاں کی طرف اشارہ ہے۔ طلسم نور افشاں میں کوکب کی لڑکی براں کے باعث فوجوں کے درمیان خانہ جنگی شروع ہو جاتی ہے۔ داستان کے آخر میں داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ طلسم ہوشربا کے بعد طلسم نور افشاں امیر حمزہ کے زیر نگیں آئے گا۔

۲۲ طلسم ہفت پیکر جلد اول
۲۳ ہفت پیکر دوم
۲۴ ہفت پیکر سوم
} مصنف احمد حسین قمر

"نور افشاں" سوم کے آخری صفحات میں سعد بن قباد شاہ اسلامیان چپکے سے طلسم ہفت پیکر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ اس کا مقصود لندھور اور قاسم بن رستم (علم شاہ) بن حمزہ کو ہفت پیکر کی قید سے رہا کرانا ہے۔ امیر حمزہ اور دوسرے بھی اس کے تعاقب میں چل پڑتے ہیں۔

۲۵ طلسم خیال سکندری جلد اول
۲۶ سکندری دوم
۲۷ سکندری سوم
} مصنف احمد حسین قمر

"ہفت پیکر" سوم میں حکیم خیال سکندری کا ظہور ہوتا ہے۔ "سکندری" اول میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ خیال سکندری کے مقبرے پر حکیم ارسطو نے ایک طلسم ترتیب دیا تھا اور طلسم پر بدیع الزماں بن حمزہ کے ہاتھوں اس کی شکست لکھی ہے۔

۲۸ طلسم نوخیز جمشیدی جلد اول
۲۹ جمشیدی دوم
۳۰ جمشیدی سوم
} مصنف احمد حسین قمر

ابھی نوالدہر نے طلسم خیال سکندری کو شکست نہ کیا تھا کہ امیر حمزہ کی پری زاد بیوی آسمان پری ملک قاف بلوا بھیجتی ہے۔ یہاں جمشید ثانی نے آسمان پری اور امیر حمزہ سے اس کی بیٹی قریشہ کو طلسم نوخیز جمشیدی میں بند کر رکھا ہے۔ طلسم کی شکست نوالدہر نہیں بلکہ شاہ اسلامیان کے ہاتھوں مقدر ہے، لہٰذا وہ بھی وہاں پہنچتا ہے۔

۳۱ طلسم زعفران زار سلیمانی جلد اول
۳۲ سلیمانی دوم
} مصنف احمد حسین قمر اور تصدق حسین

"جمشیدی" دوم میں جمشید ثانی ایک موقع پر کہتا ہے کہ حمزہ کے ہاتھوں میں بہت تنگ ہوں، طلسم زعفران زار سلیمانی کو بھاگ جاؤں گا۔ "جمشیدی" سوم کے آخر میں اس طلسم کا مفصل ذکر ہے۔

۳۳ صندلی نامہ — مصنف اسمٰعیل اثر

اس جلد میں پہلی بار امیر حمزہ کے لڑکے حمزۂ ثانی کا ظہور ہوتا ہے۔ حمزۂ ثانی کو باپ کا صاحب قرانی بھی حاصل ہوتے ہیں۔ ان کا عیار بھی عمرو عیار کا بیٹا ثابت ہوتا ہے اور عمرو ثانی کہلاتا ہے۔ چونکہ اب تک کی جلدوں میں حمزۂ ثانی یا صاحب قرانی ثانی کا وجود نہ تھا لہٰذا "صندلی" کو پوری داستان میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ احمد حسین قمر کی لکھی ہوئی جلدوں میں یہ تاثر ملتا ہے کہ امیر حمزہ ہی صاحب قران ہو سکتے ہیں۔ ان کی اولاد میں اس منصب کی دعوے دار تو ہوتی ہیں لیکن کامیاب کوئی نہیں ہوتا۔ "زعفران زار سلیمانی" کی ترتیب کے دوران اور "جمشیدی" کی تکمیل کے بعد قمر کا انتقال ہو گیا (۱۹۰۱)۔ جاہ کا انتقال پہلے ہی ہو چکا تھا (۱۸۹۸ یا ۱۸۹۹)۔ اب زمام کار تصدق حسین کے ہاتھ آتی ہے۔ لیکن "صندلی" کو اسمٰعیل اثر ۱۸۹۵ میں لکھ چکے تھے یعنی حمزۂ ثانی کا ظہور ہو چکا تھا۔ اب یا تو تصدق حسین نے اس ایجاد کا فائدہ اٹھاتے ہوئے صاحب قرانی کو دست بہ دست آنے والی چیز کی شکل میں اپنی داستانوں میں پیش کیا، یا پھر داستان کی اصل روایت یہی تھی کہ امیر حمزہ کے علاوہ ان کی اولاد میں بھی صاحب قران ہوں۔ چونکہ "حمزہ" اور "زبدۃ الرموز" میں ایسی کوئی بات نہیں ملتی لہٰذا ہو سکتا

یا مہ داستان گو سے سہو ہو جانا ایسے واقعہ میں کوئی تعجب کی بات نہیں۔ لعل کی تصنیف آفتاب سے بہت پہلے ہوئی تھی۔ اس وقت داستان گو کے ذہن میں آفتاب کے تمام واقعات کی ترتیب پوری طرح واضح نہ رہی ہوگی۔ لہٰذا "لعل" دوم میں ایک دو جگہ اشارہ سہواً کیا ہے کہ آفتاب کے سب واقعات ابھی گذر میں آئے ہیں۔ آفتاب کی طلسم کشائیاں بہر حال تورج کے بعد کی ہیں اور ان کے بعد ہی شہزادہ بدیع الملک خانہ کعبہ کو روانہ ہوتے ہیں۔ گلستان کے واقعات خانہ کعبہ کی راہ میں پیش آئے ہیں۔ اور عمرو کی موت کے بعد داستان کا جاری رہنا میرے خیال میں ناممکن ہے۔ عمرو کی موت تب ہی ہوگی جب وہ تین بار خود کی موت کی تمنا کرے گا اور داستان کے آغاز سے ہی عمرو اور حمزۂ اول ہر چیز میں جاری و ساری ہیں لہٰذا حمزۂ اول کی موت کے بعد عمرو کا اپنی موت کی دعا کرنا اور پھر مر جانا بالکل اغلب ہے۔ عمرو کی زندگی داستان امیر حمزہ کے لئے شیشۂ ساعت کا حکم رکھتی ہے۔

(۲) جلدوں کی ترتیب بہ حساب ناشر مع تاریخ اشاعت

نمبر شمار	دفتر	نام	مصنف	تاریخ اشاعت (گیان چند)	تاریخ اشاعت (فاروقی)
۱	۱	نوشیرواں نامہ اول	تصدق حسین	۱۸۹۳	۱۸۹۳
۲	۱	نوشیرواں نامہ دوم	"	۱۸۹۳	۱۸۹۸ - ۱۸۹۹
۳	۱	ہرمز نامہ	"	۱۹۰۰	۱۹۰۰
۴	۱	ہومان نامہ	احمد حسین قمر	۱۹۰۱	۱۹۰۱
۵	۲	کوچک باختر	تصدق حسین	بعد ۱۸۹۲	بعد ۱۸۹۲
۶	۳	بالا باختر	"	بعد ۱۸۹۲	۱۸۹۹
۷	۴	ایرج نامہ اول	"	بعد ۱۸۹۲	۱۸۹۳؟
۸	۴	ایرج نامہ دوم	"	بعد ۱۸۹۲	۱۸۹۳؟
۹	۵	طلسم ہوشربا اول	محمد حسین جاہ	۱۸۸۱	۱۸۸۳
۱۰	۵	ہوشربا دوم	"	۱۸۸۴	۱۸۸۴
۱۱	۵	ہوشربا سوم	"	۱۸۸۸-۱۸۸۹	۱۸۸۸ - ۱۸۸۹
۱۲	۵	ہوشربا چہارم	"	—	۱۸۹۰
۱۳	۵	ہوشربا پنجم اول	احمد حسین قمر	۱۸۹۱	۱۸۹۱
۱۴	۵	ہوشربا پنجم دوم	"	۱۸۹۱	۱۸۹۱
۱۵	۵	ہوشربا ششم	"	۱۸۹۲	۱۸۹۲
۱۶	۵	ہوشربا ہفتم	"	۱۸۹۲ یا اوائل ۱۸۹۳	۱۸۹۳؟
۱۷	۶	صندلی نامہ	محمد اسمٰعیل اثر	۱۸۹۵	۱۸۹۵

نمبر شمار	دفتر	نام	مصنف	تاریخ اشاعت گیان چند	تاریخ اشاعت (فاروقی)
۱۸	۷	توریخ نامہ اول	پیارے مرزا، اعانت تصدق حسین	—	۱۸۹۶
۱۹	۷	توریخ نامہ دوم	تصدق حسین تصحیح اسمٰعیل اثر	—	۱۸۹۷؟
۲۰	۸	لعل نامہ اول	تصدق حسین	۱۸۹۶	۱۸۹۶
۲۱	۸	لعل نامہ دوم	"	۱۸۹۶	۱۸۹۷؟
۲۲	۸	آفتاب شجاعت اول	"	۱۹۰۳–۱۹۰۸	۱۹۰۴
۲۳	۸	آفتاب دوم	"	۱۹۰۳–۱۹۰۸	۱۹۰۳
۲۴	۸	آفتاب سوم	"	۱۹۰۳–۱۹۰۸	۱۹۰۴
۲۵	۸	آفتاب چہارم	"	۱۹۰۳–۱۹۰۸	۱۹۰۵
۲۶	۸	آفتاب پنجم اول	"	۱۹۰۳–۱۹۰۸	۱۹۰۸
۲۷	۸	آفتاب پنجم، دوم	"	۱۹۰۳–۱۹۰۸	۱۹۰۸
۲۸	۸	گلستان باختر اول	تصدق حسین، تصحیح اسمٰعیل اثر	۱۹۰۶	۱۹۰۹
۲۹	۸	گلستان دوم	" "	۱۹۰۶	۱۹۰۹
۳۰	۸	گلستان سوم	" "	۱۹۱۷	۱۹۱۷
۳۱	۸	طلسم فتنۂ نور افشاں اول	احمد حسین قمر	۱۸۹۶	۱۸۹۶
۳۲	۸	نور افشاں دوم	"	۱۸۹۶	۱۸۹۶
۳۳	۸	نور افشاں سوم	"	۱۸۹۶	۱۸۹۶
۳۴	۸	بقیہ طلسم ہوشربا اول	"	۱۸۹۷	۱۸۹۷
۳۵	۸	بقیہ دوم	"	"	"
۳۶	۸	طلسم ہفت پیکر اول	"	"	"
۳۷	۸	ہفت پیکر دوم	"	"	"
۳۸	۸	ہفت پیکر سوم	"	"	"
۳۹	۸	طلسم خیال سکندری اول	"	۱۹۰۰	۱۸۹۷؟
۴۰	۸	سکندری دوم	"	"	"
۴۱	۸	سکندری سوم	"	"	"
۴۲	۸	طلسم نوخیز جمشیدی اول	"	۱۹۰۱	۱۹۰۱؟
۴۳	۸	جمشیدی دوم	"	"	۱۹۰۲

نمبر شمار	دفتر	نام	مصنف	تاریخ اختتام (زمانۂ تصنیف)	تاریخ اشاعت (تاریخ طبع)
۴۴	۸	جمشیدی سوم	احمد حسین قمر	۱۹۰۱	۱۹۰۲
۴۵	۸	طلسم زعفران زار سلیمانی اول	احمد حسین قمر اور تصدق حسین	۱۹۰۵	۱۹۰۵؟
۴۶	۸	سلیمانی دوم	احمد حسین قمر اور تصدق حسین تکمیل اسمٰعیل اثر	۱۹۰۵	۱۹۰۵؟

جلدوں کی تعداد باعتبار مصنف

پندرہ از تصدق حسین : نوشیرواں (۲)، ہرمز، کوچک، بالا، ایرج (۲)، آفتاب (۶)، لعل (۲) = ۱۵

انیس از احمد حسین قمر : ہومان، ہوشربا (۴)، الجیہ (۲)، نورافشاں (۳)، ہفت پیکر (۳)، سکندری (۳)، جمشیدی (۲) = ۱۹

چار از محمد حسین جاہ : ہوشربا (۴) = ۴

ایک از اسمٰعیل اثر : صندلی = ۱

ایک از پیارے مرزا اور تصدق حسین : تورج اول = ۱

دو از اسمٰعیل اثر اور تصدق حسین : تورج دوم، گلستان باختر (۲) = ۴

دو از قمر، تصدق حسین اور اثر : سلیمانی (۲) = ۲

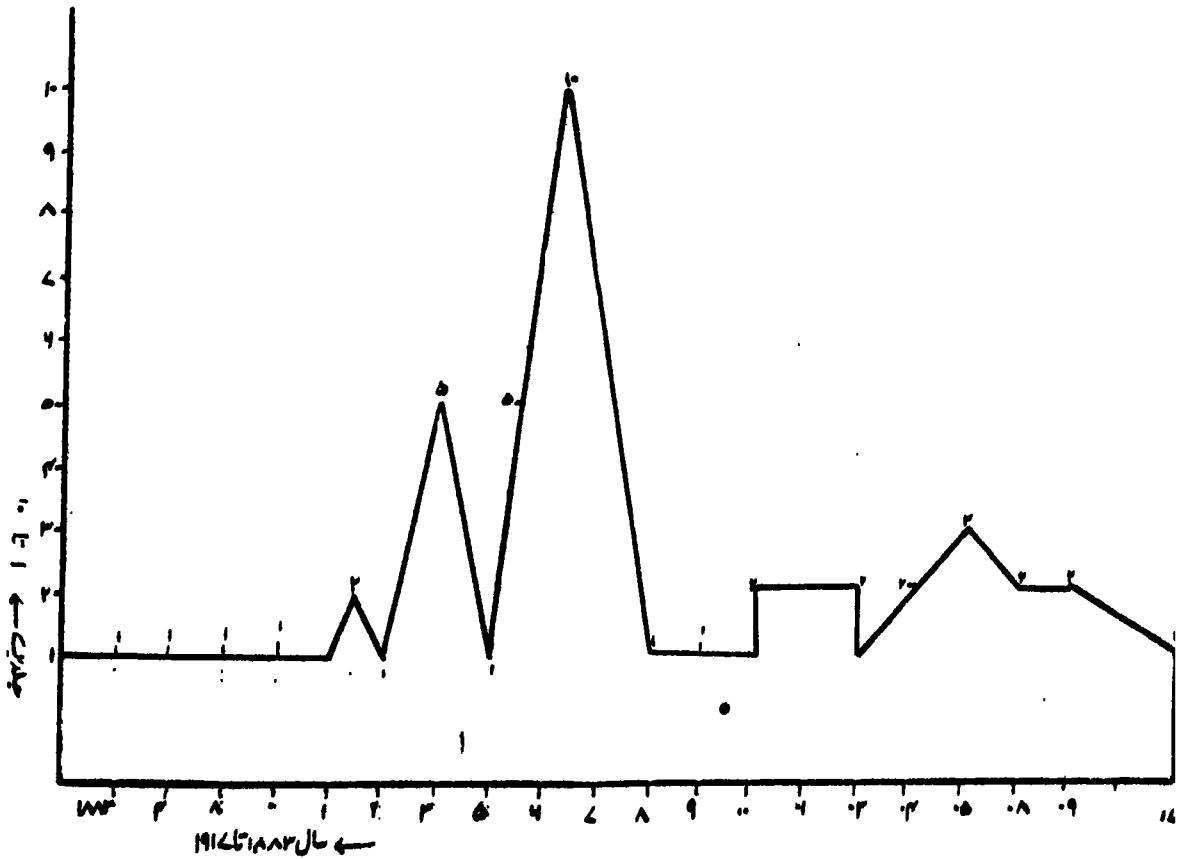
میزان : چھیالیس : ۴۶

(۳) جلدوں کی ترتیب باعتبار تاریخ اشاعت

۱۸۸۳	طلسم ہوشربا جلد اول	۱۸۸۳
۱۸۸۴	ہوشربا دوم	۱۸۸۴
۱۸۸۸ـ۱۸۸۹	ہوشربا سوم	۱۸۸۸ـ۱۸۸۹
۱۸۹۰	ہوشربا چہارم	۱۸۹۰
۱۸۹۱	ہوشربا پنجم اول	۱۸۹۱
۱۸۹۱	ہوشربا پنجم دوم	۱۸۹۱
۱۸۹۲	ہوشربا ششم	۱۸۹۲
۱۸۹۳	نوشیرواں نامہ جلد نامہ اول	۱۸۹۲
۱۸۹۳؟	ہوشربا ہفتم	۱۸۹۳؟
۱۸۹۳؟	ایرج نامہ جلد اول	۱۸۹۳؟
۱۸۹۳؟	ایرج دوم	۱۸۹۳؟

بعد ۱۸۹۲	کوچک باختر	بعد ۱۸۹۲
۱۸۹۵	صندلی نامہ	۱۸۹۵
۱۸۹۶	تورج نامہ جلد اول	۱۸۹۶
۱۸۹۶	طلسم فتنۂ نور افشاں جلد اول	۱۸۹۶
۱۸۹۶	نور افشاں دوم	۱۸۹۶
۱۸۹۶	نور افشاں سوم	۱۸۹۶
۱۸۹۶	لعل نامہ جلد اول	۱۸۹۶
۱۸۹۷	طلسم ہفت پیکر جلد اول	۱۸۹۷
۱۸۹۷	ہفت پیکر دوم	۱۸۹۷
۱۸۹۷	بقیہ طلسم ہوشربا جلد اول	۱۸۹۷
۱۸۹۷	بقیہ طلسم ہوشربا جلد اول	۱۸۹۷
۱۸۹۷	بقیہ دوم	۱۸۹۷
؟۱۸۹۷	تورج نامہ جلد دوم	؟۱۸۹۷
؟۱۸۹۷	لعل دوم	؟۱۸۹۷
؟۱۸۹۷	طلسم خیال سکندری جلد اول	؟۱۸۹۷
؟۱۸۹۷	سکندری دوم	؟۱۸۹۷
؟۱۸۹۷	سکندری سوم	؟۱۸۹۷
۱۸۹۸-۱۸۹۹	نوشیروان دوم	۱۸۹۸-۱۸۹۹
۱۸۹۹	بالا باختر	۱۸۹۹
۱۹۰۰	ہرمز نامہ	۱۹۰۰
۱۹۰۱	ہومان نامہ	۱۹۰۱
؟۱۹۰۱	طلسم نوخیز جمشیدی جلد اول	؟۱۹۰۱
۱۹۰۲	جمشیدی دوم	۱۹۰۲
۱۹۰۲	جمشیدی سوم	۱۹۰۲
۱۹۰۳	آفتاب شجاعت جلد دوم	۱۹۰۳
۱۹۰۴	آفتاب اول	۱۹۰۴
۱۹۰۴	آفتاب سوم	۱۹۰۴
۱۹۰۵	آفتاب چہارم	۱۹۰۵

۱۹۰۵؟	طلسم زعفران زار سلیمانی جلد اول	۱۹۰۵؟
۱۹۰۵؟	سلیمانی دوم	۱۹۰۵؟
۱۹۰۸	آفتاب پنجم، اول	۱۹۰۸
۱۹۰۸	آفتاب پنجم، دوم	۱۹۰۸
۱۹۰۹	گلستان باختر جلد اول	۱۹۰۹
۱۹۰۹	باختر دوم	۱۹۰۹
۱۹۱۷	باختر سوم	۱۹۱۷

(۴) سال بہ سال جلدوں کی اشاعت

(۵) صفحات کی تعداد

نمبر شمار	نام	صفحات	کیفیت
۱	نوشیرواں اول	۷۷۴	
۲	نوشیرواں دوم	۷۹۹	
۳	ہومان	۸۱۲	
۴	ہرمز	۱۱۹۵	
۵	کوچک	۷۰۰	
۶	بالا	۸۱۱	
۷	ایرج اول	۷۷۷	
۸	ایرج دوم	۶۳۵	
۹	ہوشربا اول	۹۷۲	
۱۰	ہوشربا دوم	۹۵۶	
۱۱	ہوشربا سوم	۹۰۶	
۱۲	ہوشربا چہارم	۹۶۱	
۱۳	بقیہ اول	۷۶۴	
۱۴	بقیہ دوم	۹۲۰	
۱۵	ہوشربا پنجم اول	۸۳۳	
۱۶	ہوشربا پنجم دوم	۱۸۱	
۱۷	ہوشربا ششم	۱۳۷۱	
۱۸	ہوشربا ہفتم	۱۰۶۷	
۱۹	نور افشاں اول	۸۹۰؟	یہ جلد اس وقت موجود نہیں۔ بقیہ دو جلدوں کے صفحات کا اوسط نکال کر تخمینہ لگایا گیا ہے۔
۲۰	نور افشاں دوم	۹۱۶	
۲۱	نور افشاں سوم	۱۰۳۶	
۲۲	ہفت پیکر اول	۷۰۹	
۲۳	ہفت پیکر دوم	۸۵۲	
۲۴	ہفت پیکر سوم	۱۲۵۸	
۲۵	سکندری اول	۸۹۲	

نمبر شمار	نام	صفحات	کیفیت
۲۶	سکندری دوم	۹۶۸؟	اصل صفحات کچھ زیادہ ہیں۔ جو نسخہ پیش نظر ہے وہ ناقص الآخر ہے۔
۲۷	سکندری سوم	۱۰۶۹	
۲۸	جمشیدی اول	۷۸۸	
۲۹	جمشیدی دوم	۷۵۵	
۳۰	جمشیدی سوم	۱۰۱۹	
۳۱	سلیمانی اول	۷۸۵؟	یہ جلد اس وقت موجود نہیں۔ صفحات کی تعداد جلد دوم کے صفحات کے برابر فرض کر لی گئی ہے۔
۳۲	سلیمانی دوم	۷۸۵	
۳۳	صندلی	۴۷۲	
۳۴	تورج اول	۷۷۶	
۳۵	تورج دوم	۱۲۸۸	
۳۶	آفتاب اول	۱۱۹۲	
۳۷	آفتاب دوم	۱۳۲۵	
۳۸	آفتاب سوم	۱۳۳۶	
۳۹	آفتاب چہارم	۷۴۶	
۴۰	آفتاب پنجم اول	۹۷۵؟	جلد اس وقت موجود نہیں۔ صفحات کی تعداد کچھ زیادہ ہے لیکن یادداشت ۹۷۵ پر تمام ہے، لہٰذا وہی تعداد فرض کر لی ہے۔
۴۱	آفتاب پنجم دوم	۹۷۵	
۴۲	گلستان اول	۶۷۴	
۴۳	گلستان دوم	۶۵۵	
۴۴	گلستان سوم	۸۵۰؟	اصل صفحات کی تعداد اس سے کچھ زیادہ ہے۔ جو نسخہ پیش نظر ہے وہ ناقص الآخر ہے۔
۴۵	لعل اول	۷۸۲	
۴۶	لعل دوم	۱۰۱۰	

میزان : چھیالیس جلدیں ، ۴۲۰۹۳ یا ۴۲۱۰۰ صفحات

یہ بات خیال میں رکھنے کی ہے کہ صفحات کی مذکورہ بالا میزان میں تھوڑا بہت تخمینہ بھی ہے۔ لیکن جو تھوڑی بہت معلومات کم ہے اسے حاصل کر کے دوبارہ حساب لگایا جائے تو میزان زیادہ ہی ہوگی، کم نہ ہوگی۔ دوسری بات یہ کہ جو جلدیں بڑی تقطیع (۱۸ × ۲۲ / ۴) ہیں، اگر عام تقطیع (۲۰ × ۲۶ / ۸) پر چھپتیں تو صفحات کی تعداد اور زیادہ ہوتی۔ واڑ حدوالی کا تخمینہ (یعنی چالیس ہزار) کچھ ایسا غلط نہ تھا۔

▲▲

صادق

ٹھگوں کے دشت میں

ں بدذات جابر کے بیٹے
پنے اپنے ہنر میں طاق ہیں

لا سنتا ہے
دوار قدموں کی چاپ
دسرا سونگھتا ہے
سارے امکانات
سرا میٹھے لہجے میں
ہتا ہے "خوش آمدید"
دتھا چھو لیتا ہے
بذبات و احساسات
نچواں دیکھ لیتا ہے
ں کے خواب

...اور پھر
دوارد کے سنبھلنے سے پہلے ہی
ں کا سرمایہ
فرار ہو جاتا ہے

یہ مہاٹھگ ہے

چار دانگ عالم میں مشہور
ایک عظیم شخصیت

خوشی اور غم کے
جذبات سے عاری
سپاٹ چہرہ
ایکسرے کا کام کرتی ہے
چمک دار عقابی آنکھیں
خونخوار دانتوں کے درمیان
لپلپاتی سرخ زبان
وقت اور ضرورت کے مطابق
تلخ و شیریں الفاظ بکھیرتی

شیطانی دماغ
ہر لمحہ
سازشوں کا جال بنتا ہوا

مضبوط ہاتھ
کسی کو بھی اٹھانے پھینکنے
اور گرانے میں ماہر
اور پاؤں
جو ٹھوکر مارتا روندتا
اور کچلتا ہی جاتے ہیں

یہ مہا ٹھگ ہے
چار دانگ عالم میں مشہور
ایک عظیم شخصیت

صادق

پہلے تو ان نے حد سے زیادہ ادب کیا
سن لی جو دل کی بات تو ظلم و تعب کیا
سچائیوں کا ذائقہ چکھنے کی بھول کی
اتنی سی اک خطا نے ہمیں جاں بہ لب کیا
جو دل میں ہے وہ لائیں گے کیسے زباں پر
گر اس نے ہم کو بیچ عدالت طلب کیا
لکھتے رہے سراب مداد شب عمر میں
ہاتھ آ گیا قلم تو تماشا عجب کیا
تاریکیوں کا کوئی شجر بے ثمر نہیں
اپنی ہی غفلتوں نے کرشمہ یہ سب کیا

موت سے بھاگنا لازم تھا پہ بھاگے کتنے؟
بے حواس آگئے خود موت کے آگے کتنے؟
بارہا برق گری، آشیاں برباد ہوئے
باوجود اس کے چمن چھوڑ کے بھاگے کتنے؟
اس سے بہتر بھی کئی کام ہیں گو جانتے ہیں
پھر بھی بتلاؤ ہمیں نیند سے جاگے کتنے؟
جا چکے زلزلے، سب کچھ تہ و بالا کر کے
ان کی زد سے جو بچے وہ ہیں ابھاگے کتنے؟
پیرہن ادھڑا نظر آتا ہے اس کے تن پر
کچے ثابت ہوئے خیاط کے دھاگے کتنے؟

غلام حسین ساجد

گرفت رکھ پاؤں کا نہ خاک زوال پہ شاید
کہ آج نجم سحر نہیں آسماں پہ شاید

نگاہ تکتی نہیں ہے آثار خستگی پر
رکا ہوا ہے چراغ میرے مکاں پہ شاید

کوئی ستارہ ہے اور نہ کچھ سمت کی خبر ہے
پڑی ہے افتاد پھر کوئی کارواں پہ شاید

پسند آئی نہیں اسے میری سلطنت بھی
نظر تھی میرے عدو کی سود وزیاں پہ شاید

اچھالتا جا رہا ہے کوئی کلاہ میری
کہ جگمگاتی ہے شمع نوک سناں پہ شاید

بچھا ہے حد نگاہ پر اک جہان حیرت
قیام کرتا ہے آئینہ کہکشاں پہ شاید

جو دیکھنا چاہتا ہے دنیا کے خواب ساجد
نثار ہو جائے گا وہ تکر جہاں پہ شاید

قرض ہیں اک موج گریہ پر مری آنکھیں ابھی تک
نیند سے محروم رہتی ہیں کئی راتیں ابھی تک

بھول کر اک دن جلائی تھیں جو اس آئینہ گر نے
آسماں پر جگمگاتی ہیں وہی شمعیں ابھی تک

کیا اتارا ہے کوئی خورشید میں نے اپنے دل میں
پھوٹتی ہیں ہر بن مو سے مرے کرنیں ابھی تک

کون افسوں پھونک دیتا ہے کہ میرے راستے میں
خود بخود اگتی چلی جاتی ہیں دیواریں ابھی تک

طاق نسیاں پر سجائے جا چکے ہیں خواب لیکن
بر سر پیکار ہیں بے صبر تعبیریں ابھی تک

وہ پری پیکر نہیں اترے گا شاید میرے دل سے
بڑھ رہی ہیں مخمل خواب ہجر کی شاخیں ابھی تک

لمس شیریں اس کے ہونٹوں کا مرے لب پر ہے ساجد
بھیگتی جاتی ہیں خوشبو سے مری پلکیں ابھی تک

غلام حسین ساجد

پھر بلاتے ہیں مجھے تیغ و سپر اپنی طرف
کھینچتی ہے مسندِ شاہی مگر اپنی طرف

دور کوئی بھاگتا رہتا ہے اپنے آپ سے
کوئی چلتا ہی رہے گا عمر بھر اپنی طرف

عشق میں خود کو بھلا دینا ضروری ہے مگر
لوٹ جاتی ہے کبھی یہ رہگذر اپنی طرف

چھوڑ دیتا ہے مرے بستر لپٹنے میں برگ و باد
اور رکھ لیتا ہے چپکے سے ثمر اپنی طرف

سیرِ دنیا کو نکلنے پر بلاتے ہیں مجھے
دشت و دریا اپنی جانب اور گھر اپنی طرف

ہے مصر ہمراہ رکھنے پر مجھے آوارگی
اور لے جاتی ہے موجِ مستقر اپنی طرف

رہ نہیں سکتا میں اوروں کے لیے ساجد کبھی
صرف تکتی ہے یہ میری چشمِ تر اپنی طرف

کر رہا ہوں میں آسماں سے حذر ابھی تک
اس سے مانوس ہی نہیں میرا گھر ابھی تک

میری آنکھیں جمی ہیں دیوار آئینہ پر
شمع سے کر رہا ہوں صرفِ نظر ابھی تک

تنگ آ کر میں بعض اوقات سوچتا ہوں
بوجھ ہے میرے جسم پر میرا سر ابھی تک

کر چکا ہوں میں اس جہاں کے لیے بہت کچھ
خوش اسے کر نہیں سکا ہوں مگر ابھی تک

جانتا ہوں لگی ہے جاری مری تگ و دو
قرض مجھ پر ہے میرا خوابِ سحر ابھی تک

ابرِ باراں سے دھل چکی ہیں تمام آنکھیں
میرے آئینے پر ہے گردِ سفر ابھی تک

میری شمشیر سو چکی ہے کبھی کی ساجد
طاق پر جاگتی ہے میری سپر ابھی تک

حسن عزیز

رات کے ہاتھوں اجالوں کا زیاں ہوتے ہوئے
کب تلک دیکھوں چراغوں کو دھواں ہوتے ہوئے
بند آنکھوں نے مجھے اس دشت میں تنہا کیا
جا بجا راہوں میں پہلے کے نشاں ہوتے ہوئے
چند لفظوں کی ضرورت ہے مری تکمیل کو
کچھ تو ابھرا ہوں لکیروں میں بیاں ہوتے ہوئے
نیند کا افسانہ ذہنوں پر اثر کرتا ہوا
ہر کہانی، سارے قصے رائیگاں ہوتے ہوئے
بن سکی ایسا کہ ماں زخم دشمن دے کے جائے
یہ تہی دستی ہے کیوں تیر و کماں ہوتے ہوئے
خوف کے اک زلزلے سے ہل گئی دیوار جسم
رات میں نے خود کو دیکھا بے اماں ہوتے ہوئے
چاہے اڑتی ریت دریاؤں میں دیکھوں میں حسن
چاہے صحراؤں میں کشتی کو رواں ہوتے ہوئے

ہمارے ہاتھوں کو کچھ کام دے تو اچھا ہے
وہ کچھ دنوں ہمیں آرام دے تو اچھا ہے
ہمارے گرد ہے اک بھیڑ خالی لوگوں کی
وہ ایسے میں کوئی پیغام دے تو اچھا ہے
مرا بھی دوست نہیں ہے وہ آدمی لیکن
مرے حریفوں کو الزام دے تو اچھا ہے
میں آج اکیلا ہوں اور جی بھی چاہتا ہے بہت
وہ ہم نشینی کا انعام دے تو اچھا ہے
بس اس کے نام سے ہی پاؤں جلنے لگتے ہیں
تو دشت کو جو نیا نام دے تو اچھا ہے
شکست کھا گیا بے رحم موسموں سے حسن
کوئی اسے بھی در و بام دے تو اچھا ہے
میں سستے داموں بھی بکتا نہیں مگر پھر بھی
کوئی بڑھا کے مرے دام دے تو اچھا ہے

روشن ہوئے تو ہیں مہ و اختر نئے نئے
گرتے ہیں آسمان بھی سر پر نئے نئے
کیا اس کو سر کی فکر زیادہ ہے ان دنوں
وہ جمع کرتا رہتا ہے پتھر نئے نئے
آسان ایک رستہ بتایا گیا تو
لیکن ہمیں تو کھانے تھے چکر نئے نئے
ہم کو تو گہرے زخموں کی عادت ہے آج بھی
لیکن یہاں تو صرف ہیں خنجر نئے نئے
میں دشت جاں کو چھوڑنے والا ہی تھا حسن
آنکھوں نے پھر اچک لئے منظر نئے نئے

غزلیں

حسن عزیز

ہم بھی ہاتھوں کو ہنر دیں ہم بھی اک پیکر بنائیں
آئینے سب ہی بنا لیتے ہیں ہم پتھر بنائیں
خالی وقتوں میں کریں تعمیر کے دریا کی سیر
اور کبھی فرصت میں دشتِ خواب کا منظر بنائیں
دھوپ کی کرچیں بکھر جانے کا ہم شکوہ کریں
شب کی تاریکی کو اپنی راہ کا پتھر بنائیں
یہ نئی باتیں تو اب ہم میں سمانے سے رہیں
ہاں نئی آنکھیں لگائیں، ہاں نیا اک سر بنائیں
دھیان ہی کوئی نہ دیں ہم زندگی کے واسطے
قتل ہونا ہے تو اس کی بات کو خنجر بنائیں
کس نے سنگِ آزمائش ہم پہ پھینکا ہے کہ ہم
آئینے بے عیب رکھیں، چہرے بھی بہتر بنائیں
اب تو یہ سمجھو کہ ہم تکمیلِ شب کے ہیں قریب
بس ذرا سورج کو ڈھک دیں اور مہ و اختر بنائیں
دشمنوں کے ہاتھ میں خنجر تہمت تھی حسن
کاٹ کر سر لے گئے وہ اب نیا اک سر بنائیں

کچھ نہیں تو طوفاں کا اقتباس کرتے ہیں
خاک کو بہر صورت ہم لباس کرتے ہیں
ہم کبھی تو پودوں کو پانی دینے لگتے ہیں
اور کبھی درختوں کو خشک گھاس کرتے ہیں
گھر کی کچی دیواریں دیکھتے ہیں روتے ہیں
ہم شریر پانی سے التماس کرتے ہیں
دو دلوں کے خطرے سے دور دور رہتے ہیں
وارداتیں ساری ہم آس پاس کرتے ہیں
آگ اگلتا سورج بھی سرد پڑنے لگتا ہے
خوں کی گرمیوں کا جب ہم قیاس کرتے ہیں
سو میں سو کا دعویٰ تو انتہا پسندی ہے
اپنی جیت کا فیصد ہم پچاس کرتے ہیں
چہروں کی سیاہی سے سب عطر ہو گئے لیکن
اب چمکتے جسموں سے ہم ہراس کرتے ہیں
آنے والی ساعت کے خوف سے حسن شاید
دور جا چکے پل کو اپنے پاس کرتے ہیں

کوئی نیا نقش کوئی بات پرانی
دیکھ ذرا خواب جستجوئے معانی
مجھ پہ مسلط وہی عذابِ روانی
میری ضرورت کبھی ہوا کبھی پانی
دشت کے افسانے ساتھ دیں گے کہاں تک
اب ورقِ گل پہ لکھ تو اپنی کہانی
تنج فضا سے پلٹ پڑے ہیں پرندے
لمبے سفر میں کہیں نہ سایہ نہ پانی
خاک میں گردش لہو میں لہر اٹھی ہے
میں نے بھی دریا عبور کرنے کی ٹھانی
مل نہ سکی ایک مشتِ خاک کہیں بھی
دشتِ نفس کی اگرچہ خاک بھی چھانی
مملکتِ دل پہ ہونے والی ہے یورش
سر پہ کھڑی ہے سپاہ دشمنِ جانی
ساعتِ موجود ظلمتوں میں گھری ہے
دیکھیں حسن کیا ہو رنگِ لمحۂ ثانی

راہی فدائی

متاع و مال، ہوس سب، آل سامنے ہے
شکار خود کو بچا، دیکھ جال سامنے ہے
خیال کہنہ مقید ہے عقل پردوں میں
رہائی دے کہ سزا دے یہ حال سامنے ہے
رگوں میں خون کے بدلے مچل رہی ہے آگ
زیاں بدن کا، نہ جاں کا وبال سامنے ہے
یہی ہے کعبۂ مقصود اسی سے جلوۂ عرش
اٹھائے چاہ سے، قوت حلال سامنے ہے
وہ بکمال سیاق و سباق پر حاوی
گذشتہ اس کی نظر میں، مآل سامنے ہے
سزا کی ہمت عالی بھی ہو گئی پسپا
ہزار ہا عرق انفعال سامنے ہے
خلوص سکۂ افتادہ جیب ہستی کا!
اٹھا کے ڈال دے، دست سوال سامنے ہے
مجھے عزیز ہے صحرائے ممکنات کی سیر
یہ اور بات کہ باغ محال سامنے ہے
ہمارے صبر کی حد ہم پہ آشکارا ہو
مہیا سبب اشتعال سامنے ہے
نظر تحیر ہو راہی کہ جیسے گل کی طرح
پھیلا ہے وہ نگہ کا جمال سامنے ہے

(بجناب حلیم صبا نویدی کی نذر)

وہ بانام و نسب میں بے نسب تھا
یہی مابین رشتے کا سبب تھا
اجالوں نے جسے باہر کیا ہے
یقیناً وہ کوئی مہمان شب تھا
وہی شاید بتا اپنی خطا کا
ازل ہی سے جو نغمہ زیر لب تھا
کہاں ہر ہر قدم اس کو بچاتا
مرا سایہ مرے قبضے میں کب تھا
جہاد و زجر کی باتیں ہیں تب کی
اکیلا ہی میں اپنے گھر میں جب تھا
سلگتے قہقہے، رقص جنوں، کل
ہمارے شہر میں وقت طرب تھا
صدا دی ابابیلوں کو ہم نے
ہمارے روبرو خاموش رب تھا
کرشمہ تھا، کرامت تھی، سر دیں میں
تعقل کے سوا اعجاز سب تھا
کبوتر چگ رہے تھے آتشیں تخم
ہوس رانی کا یہ منظر عجیب تھا
خدا کا قہر اس مٹی پہ کیوں ہے
جہاں کا ذرہ ذرہ منتخب تھا
کسی حاسد نے بے پر کی اڑائی
دیار شوق میں حسن طلب تھا
مجھے حیران راہی صبر و برداشت
وہ دانشور بھی مغلوب الغضب تھا

مساوات اور خوشحالی کی کہانی اقلیتوں کی زبانی

● صوبے میں اقلیتوں کے حقوق کے تحفظ ان کی ترقی اور فلاح و بہبود کے لئے جاری پروگراموں کا اور ان کی مشکلات اور شکایات کو دور کرنے کی غرض سے صوبے میں قائم اقلیتی کمیشن کو قانونی درجہ دینے کے لئے آئین بنایا گیا ہے۔

● ذات پات اور فرقہ وارانہ تنازعوں اور فسادات کا غیر جانبدارانہ طور پر کامیابی کے ساتھ سامنا کرنے اور عوام خاص کر اقلیتی طبقے کے لوگوں میں تحفظ کا احساس پیدا کرنے کے لئے صوبے میں امن حفاظتی فورس قائم کی جا رہی ہے جس میں سبھی طبقوں کی نمائندگی ہوگی۔

● صوبے میں پہلی بار عازمین حج کے لئے DEATH ACCIDENT INSURANCE SCHEME شروع کی گئی اور انھیں مناسب طبی سہولت فراہم کرانے کے لئے ڈاکٹروں کی ایک ٹیم بھی ان کے ساتھ مکہ بھیجی گئی۔ دلی میں حج منزل کی تعمیر کے لئے زمین بھی فراہم کرائی گئی ہے۔

● صوبے میں قائم اقلیتی مالیات و ترقیات کارپوریشن، اقلیتوں کی تعلیمی و اقتصادی ترقی اور انھیں ذاتی روزگار کے لئے تجارت کی تربیت دینے کی غرض سے متعدد اسکیمیں چلا رہا ہے۔

● جن بچوں کی مادری زبان اردو ہے انھیں پرائمری سطح پر اردو پڑھانے کا انتظام کرنے اور اس کے لئے ممکن تعداد میں مدرسوں کے تقرر کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ سال ۹۵-۱۹۹۴ میں ۱۳۱۱ ٹیچروں کا تقرر کیا جا رہا ہے۔

● تعلیمی طور پر پسماندہ مسلم عوام کے بچوں کو ان کے گھروں کے نزدیک ہی تعلیم کا انتظام کرنے کے لئے اسکول کھولنے اور ان کی فیس معاف کرنے نیز انھیں تعلیمی وظیفہ دینے کا بھی فیصلہ کیا گیا ہے۔

● سرکاری نوکریوں کے لئے ہونے والے مقابلہ جاتی امتحانات اردو میڈیم سے بھی کرانے کے احکامات جاری کئے گئے ہیں۔

● ہر سرکاری دفتر میں ایک اردو مترجم کا تقرر کیا جا رہا ہے تاکہ اردو میں حاصل ہونے والی درخواستوں کو ہندی میں ترجمہ کرکے ان پر عمل درآمد ممکن ہو سکے۔ اس پروگرام کے تحت مختلف دفاتر میں ۱۱۵۰ مترجم اسسٹنٹ جونیئر کلرک کے عہدے قائم کئے گئے ہیں اور ان پر تقرریوں کا عمل جاری ہے۔

● اقلیت اکثریتی علاقوں میں تعلیم کی سہولت فراہم کرانے پر زور دیا جا رہا ہے۔ سال ۹۵-۱۹۹۴ میں صوبہ کے ۴۵ میدانی اضلاع کے MINORITY UNSERVED REGIONS میں ۷۷۵ پرائمری اور ۴۴۶ مڈل یعنی کل ۱۲۲۱ اسکول کھولے گئے ہیں۔

ملائم سنگھ یادو

● غیر رسمی تعلیم کے ۳۲۵۸۹ مراکز میں سے ۱۰ فیصد یعنی ۳۲۵۸ مراکز اردو میڈیم مراکز کی صورت میں چلائے جا رہے ہیں۔

● بنکروں WEAVERS کو عوامی کپڑوں پر ۲.۵۰ روپے فی کلوگرام کی مدد دی جا رہی ہے ساتھ ہی سوت کی فراہمی کو قائم رکھنے کے لئے صوبے سے باہر سوت کی برآمدات پر پابندی لگا دی گئی ہے۔

محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ اتر پردیش

انصاف اور انسانیت کے لئے ہمدرد حکومت

پچھنوئی

آصف فرخی

گوشت سے ناخن جدا ہوا جاتا تھا کہ رات میں کسی وقت اس کے خواب میں آیا، وہی پہلے کی طرح ہموار اور گول اور گلابی ناخن، اور اس میں کے سامنے کہ بکری رکھ دی: "بیٹیوں کا سر کاٹ دیا۔ ناہارا ناخون کیا"
یہ سنتا تھا کہ وہ سن ہو گیا۔ اس کا منہ تکتا رہ گیا۔
خواب کے اندر خواب نہ تھا۔ تعجب کا ایک عالم تھا اور ناخن کا حد سے بڑھنا۔
سراسیمگی بے سبب تو نہیں تھی۔ کاٹو تو بدن میں لہو نہیں۔
اور ناخن پر اس کا تعجب کم ہونے میں نہ آتا تھا۔
کہ بکری کا خواب دیکھنے پر ناخن بھی ٹوٹ سا گیا۔
یہ کہ ناخن میں پہلے جیسی بات نہیں رہی، اس کا پہلی مرتبہ اندازہ نہانے کے دوران ہوا۔ اپنے بدن میں تنہا ہونے کا موقع ایک یہی تو ملتا تھا۔ ڈھلتی عمر کے جسم میں سر اٹھانے والے عوارض، آنکھوں کے سامنے ایسے ہی میں آشکار ہوتے ہیں۔ ناخن کے نمایاں ہونے کا وہ دن، اس دن سخت حبس تھا اور گرمی چہار جانب سے ابلی پڑ رہی تھی۔ شام مگر جی پانی میں بھیگے ہونے لگنے جیسی تھی۔ گھر کے باہر، ہوا تھمی طرف سے بند، اور منہ کی طرف سے کھلا ہوا غار تھی اور کمروں کے اندر، دیواروں کے پاس سے کسی جانور کے تھنوں سے نکلی ہوئی بھاپ کی طرح ملگجی گرمی کی بسا ندی لپٹیں اٹھ رہی تھیں۔ اندر جتنا تھا باہر برابر۔ پسینے سے کپڑے چپکنے لگے اور گرمی دانوں میں چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ جاری تھیں تو غسل کے اندر ہاتھ ڈال کر پانی کھینچنے کے کھیت تاخنوں میں نرم نرم مٹی کی طرح کالی

کالی دھاریاں بھر گئیں اور ناخنوں کے اوپری حصے ایسے ہو گئے جیسے گلابی چہروں کے سیاہ بال۔ اب یہ ناخن وہی بجھے سے تھے۔ انگلیوں کے اشارے پر چلتے تھے۔ مگر وہ پانی مانگنے لگے۔ ایک دم ہی سارے کپڑے اتار کر وہ ننگے جسم بدن سے کھڑا ہو گیا غسل خانے کی جس دیوار کے کونوں پر مسلسل نمی کے سبب کائی جمی رہنے لگی تھی، اس میں ہلکی سی ٹھنڈک سی ہوئی تھی۔ اس نے دیوار پر ہاتھ رکھ کر دیکھا، مگر ٹھنڈک ہتھیلی سے آگے نہیں بڑھی۔ اس نے نل کھولا۔ پانی اس فراوانی سے بدن پر بہتا ہوا نہیں اترا۔ شاور کی دھار کم محسوس ہوئی۔ اوپر نظر اٹھا کر دیکھا۔ دھات کے گول منہ والے فوارے میں بہت سے سوراخ بند تھے۔ ان پر پانی کی چھوٹی سی بوند تھی، مگر ٹپک کر نیچے نہیں گرتی تھی۔ بلبلے کی طرح پھٹ جاتی۔ خیال آیا کہ چونے کو کھرچ دینا چاہیے۔ اس طرح سوراخوں میں جما ہوا زنگ صاف ہو جائے گا۔ اس کام کے بہانے گرمی کا یہ پہر غسل خانے میں کٹ جائے۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ شاور کی ٹونٹی اتار کر اس کے سوراخوں سے پانی رواں کر سکتا، اس کی نظر اپنے پیروں پر پڑی۔ ناخن بھی تو کاٹنے ہیں۔ اسے یاد آیا۔ ہاتھ بھی کی طرف سرک گئے۔
قینچی کا پھل کھلنے بھی نہ پایا تھا کہ پہلی ہی نظر میں وہ حقیقت کا ادراک ہوا۔ یہ لگتا بہت آسان تھا کہ وہ بدل رہا ہے۔ پہلی بار وہ اتنا تا تو معلوم ہوا جیسے ان کا ہموار گلابی رنگ آنے ہوں وہ مدھم اور چھلکا ہوا الگ سا تھا۔ زیادہ استعمال کیے ہوئے برتن کی طرح۔ اس کا ہموار گلابی رنگ اترا ہوا تھا اور ایک طرف سے بیاضت جھکا تھا گویا ہوائی سیاہی کی سی لکیر کاٹے حصے پھاڑ دی تھی۔ اس کی شکل ابھی مختلف تھی کہ اس نے

چھو کر دیکھا۔ چھونے میں بھی وہ بات نہیں تھی۔ اب اس میں کھردراہٹ اور سختی تھی۔ وہ حصہ جو سیاہ پڑ چکا تھا، چھونے میں اور بھی سخت تھا، مگر یہ سختی جیسے اس کے بدن سے نہیں آئی تھی۔

ایک لمحے کے لیے اسے خوف محسوس ہوا۔ اس چیز سے خوف جو اس کے بدن سے اُگ رہی تھی، مگر اس کا تعلق کسی حیوان کی وحشت سے زیادہ معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ کسی جانور کا کھر یا سینگ کا ٹکڑا ہو۔

اس ناخن کا صاف صاف مطلب تھا جانور۔

یہ اوپر کو اٹھا ہوا گوشت سے الگ ہوا مڑا تڑا ناخن جس جانور کا ہے وہ میرے اندر ہی تو ہے۔ اسے اپنا یہ خیال بالکل منطقی معلوم ہوا۔ اور یہ سوچ کر ایک طویل اطمینان سا ہوا جیسے اس جانور کو الگ پہچان کر، پنجرے میں ہانک دیا ہو۔ یہ ناخن کاٹنے میں بھی سخت ہوگا۔ قینچی کی تیز نوک اچٹ کے کہیں چبھ نہ جائے۔ اس نے ہاتھ بڑھا کے قینچی واپس رکھ دی اور نہائے بغیر کمرے میں واپس آگیا جہاں گرمی زبان نکالے ہانپ رہی تھی، اور اس کی گرم، بیس دار رال تمام در و دیوار پر لتھڑی ہوئی تھی۔

دن ڈھل جانے کے بعد ناخن سے اگلی ملاقات ہوئی۔ وہ دونوں بستر میں ملے، کھلا ہوا دوسرے کے لمس پر چونک پڑے۔ بے حد مانوس لمس، مگر اب اس میں اجنبیت کا ذائقہ گھلا ہوا تھا، طلاق کے فیصلے پر پہنچنے والے میاں بیوی کی طرح لیکن اپنے جسم کے ایک حصے کے ساتھ رہتے رہتے اس کی عادت سی پڑ جائے، تو اب اسے طلاق دے کر الگ کیسے کیا جا سکتا ہے؟ موزوں کے اندر ملفوف اور ساری شام جوتوں کے اندر بند رہنے کے بعد پاؤں آزاد ہوئے تو اس نے بستر پر ٹانگیں پھیلائیں اور پیر کی انگلیوں کو حرکت دی تو انگوٹھے میں اسی اجنبیت نے سر اٹھایا۔ اور اسے سر شام نہاتے وقت ناخن کی ناگوار کیفیت یاد آ گئی۔

بستر پر لیٹ کر اس نے پھر ناخن کو دیکھا۔ ناخن آنکھ کی سیدھ میں نہیں تھا۔ گردن کو تھوڑا سا نیچا یا تکیے کو تھوڑا سا اونچا کرنا پڑ رہا تھا۔ اور وہ آنکھ سے ایک طویل فاصلے کی مسافت پر معلوم ہو رہا تھا۔

بدن بھر فاصلہ

تھکن بھر مسافت

اندھیرے میں وہ پہچانا نہیں جا رہا تھا اور نہ ان تبدیلیوں کا پتہ چل رہا تھا جو اس میں رونما ہو چکی تھیں۔ بلکہ وہ اندھیرے کا حصہ معلوم ہو رہا تھا۔ اندھیرے کا اتنا ٹکڑا جو انگوٹھے کا ایک حصہ کاٹ کر لے گیا تھا۔ اور اب وہاں انگوٹھے پر بھی رات کا اندھیرا تھا۔ رات کے کالے ناخن بڑھ آئے تھے۔ ان کے سروں پر پنجے تھے اور نیند بھری خاموشی کے بدن پر کھرنچیں ڈال رہے تھے کہ جہاں جہاں پر ناخن لگتے، نیند اڑ جاتی۔

نیند کے نرم، ریشمی جال کی ساری بنت کو یہ ناخن ادھیڑ چکا تھا۔

کاٹ کر گرا دیے جانے والے درخت کی طرح جسم ڈھیر تھا۔ اور اس کے تنے کے ایک سرے پر وہ ناخن دار انگوٹھا سانپ چھتری کی طرح سر اٹھائے کھڑا تھا۔

ایسے کوئی سو سکتا ہے؟ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا اور ایک عجیب سے تجسس کے ساتھ، جو ان چیزوں کے بارے میں محسوس ہوتا ہے جن سے گھن آتی ہے، اسے پھر چھو کر دیکھا۔ ناخن گوشت کو چھوڑ رہا تھا، اور ایک طرف سے ابھر آیا تھا۔ جتنا حصہ ابھرا تھا، وہ باقی ناخنوں جیسا نہیں رہا تھا۔

اپنے ہی جسم کے ایک حصے کے بارے میں اس طرح سے سوچنا اور بار بار چھو کر دیکھنا، خود اسے بھی عجیب لگا۔ اس نے صبح اٹھ کر ڈاکٹر کو دکھانے کا فیصلہ کیا۔

لیکن ایک طویل معائنے کے بعد، جس میں اس کے جسم کے آگے کو نکلے ہوئے اور اندر کو جانے والے حصوں کو ٹٹولا اور جانچا گیا، جو لفظ تشخیص کے طور پر بتایا گیا اس نے جسم کے اندر ہونے والی شکست و ریخت کے عمل کو ایک پر اسرار اور گمبھیر سلسلہ بنا کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ اس کا سوال یہ نہیں تھا کہ آندھیاں کیسے چلتی ہیں، یا قوموں کا عروج و زوال کیسے ہوتا ہے۔ "ڈاکٹر صاحب آپ کے خیال میں یہ کیا ہو سکتا ہے؟" اس نے محض یہ سوال پوچھا تھا۔

"فنگس۔۔۔"

"جی؟"

پہلے پہل وہ واقعی نہیں سمجھا تھا۔ پھر بھی کچھ چونک سا گیا۔

ڈاکٹر صاحب کچھ اور سمجھے۔ انھوں نے اس نام کا مطلب اردو میں بتایا۔

چونکتے چونکتے وہ کھسیانا سا ہو گیا۔

انگریزی کے لفظ کے معنی اسے معلوم نہیں تھے، یہ بات نہیں جو بات وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا، وہ یہ تھی کہ اس کا تعلق مجھ سے بھلا کیسے ہو سکتا ہے۔ یعنی ایک زندہ انسا

سہیلی سرونجی

اک بھڑکتا الاؤ رکھتے ہیں
یعنی سینے میں گھاؤ رکھتے ہیں
دھڑکنوں میں پڑاؤ رکھتے ہیں
یوں ہی اپنا چاؤ رکھتے ہیں
ہر قدم پر فریب دیتا ہے
پھر بھی تجھ سے لگاؤ رکھتے ہیں
ناز تجھ کو جہاز پر اپنے
ہم بھی کاغذ کی ناؤ رکھتے ہیں
ہو گئی کچھ ہمیں غلط فہمی
تیری جانب جھکاؤ رکھتے ہیں

صدف جعفری

تتلی

چمن کی سیر سے تھک کر
یہیں پر سانس لینے کو رکی ہے
نازک پروں کے جوڑے
سہ رنگی سنہری تتلی
چپکی بیٹھی ہے لیکن
وہ کب تک یوں ہی ٹھہرے گی؟
ابھی گڈو شرارت شوق سے بے تاب
اسے لینے کو لپکے گا
مگر وہ تیز تتلی ہے
بھلا کب ہاتھ آتی ہے

پہچان

لہو کی چھینٹ کہتی ہے
یہاں پر لوگ رہتے تھے

معصوم

پھولوں کی ردا اوڑھے
جنگل کی ہریالی بھی
معصوم سی لگتی ہے

شاہد عزیز

پرندہ خواب ہے

پرندہ وقت ہے اور
موسموں کے ساتھ رہتا ہے
افق کے پار جاتا ہے
شفق سے لوٹ آتا ہے
کبھی تاریک راہوں میں
اجالا جب نہیں ہوتا
پروں کو پھڑپھڑاتا ہے
کوئی آواز دیتا ہے
درختوں میں اترتا ہے
کبھی ساحل پہ جاتا ہے
سمندر پار کرتا ہے
کوئی بھولا ہوا نغمہ
فضاؤں کو سناتا ہے
ہوا سے بات کرتا ہے
گھٹاؤں کو گزرتا ہے
مرے اندر اترتا ہے
کبھی جب قید ہو جائے
تو یہ فریاد کرتا ہے
کہیں اجڑے مکانوں کو
یہ پھر آباد کرتا ہے
یہ سب سے اُنس کے ملتا ہے
یہ جب پرواز کرتا ہے
زمین و آسماں کی
سب حدوں کو پار کرتا ہے
پرندہ وقت ہے اور
موسموں کے ساتھ رہتا ہے
پرندہ خواب ہے اور
آنکھیں پرواز کرتا ہے

کبھی

کبھی دیکھو
تو یوں دیکھو
کہ میرے
جسم و جاں
چھو لو
مرے اندر
بہت اندر کا
سارا درد
آنکھوں میں
سمٹ آئے
کبھی بولو
تو یوں بولو
کہ دل کو
جنت مل جائے
کبھی آؤ
مرے نزدیک تو
اتنا قریب آؤ
کہ تم مجھ میں سما جاؤ
سما جاؤ
اندھیرے دل میں
نظر آؤ
میری تصویر
بن جاؤ

ایسا پیکر جسے افسانے کے مواد سے الگ پہچاننا آسان ہو۔ اسی لئے علوی کہتے ہیں :

"علامتی افسانہ علامت کے سبب ہی علامتی بھی ہے اور مشکل بھی۔ علامت
دور کیجئے، وہ آسان ہو جائے گا لیکن علامتی بھی نہ رہے گا۔" ۶

علامتی افسانے کو علامت کے سبب علامتی کہنا ایسا ہی ہے جیسے کسی شرابی کو شرابی ہونے کے سبب شرابی سمجھنا۔ "آپ اس کے ہاتھ سے شراب چھین لیجئے، وہ ہوش میں آجائے گا اور شرابی نہ رہے گا۔" یہ تصور علامت کو قافیے کی طرح افسانے کی خارجی ہیئت کا جزو سمجھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ علامت ایک لفظی پیکر ہوتی ہے لیکن وہ افسانے کے بیان میں اتنی مدغم ہوتی ہے کہ اسے افسانے سے دور کر دیں تو افسانہ ہی باقی نہ رہے۔ آپ قافیے کو جو شعر کی خارجی ہیئت کا جزو ہے شعر سے الگ کر کے شعر کے مفہوم کو نقصان پہنچاتے ہیں تو افسانے سے علامت کا کانٹا کھینچ نکالنے کا انجام افسانے سے ہاتھ دھونے کے سوا کیا ہوگا۔ پھر علامتی افسانے میں اس کے کردار کو کھلے ہی وہ ایک بہروپیا کیوں نہ ہو، علامت کہنا علامت ناشناسی کے ساتھ کردار نا فہمی کی دلیل ہے۔ انگریزی کی مثال میں کہیں تو ہیمنگوے کا بوڑھا ماہی گیر علامت نہیں صرف نشان ہے اور "موبی ڈک" کا کیپٹن اہاب فطرت کی طاقتوں سے نبرد آزما انسانی سرکشی کی علامت نہیں، تمثیل ہے اور نشان اور تمثیل دونوں کی معنویتیں علامت کی معنویت سے مختلف اور سطحی ہوتی ہیں (اہاب کو اگر آپ فطرت کی طاقتوں کے خلاف انسانی سرکشی کی علامت بنانا چاہتے ہیں تو اسے "موبی ڈک" سے مستعار لے کر کسی اور افسانوی سیاق اور صورت حال میں استعمال کرنا ہوگا) فکشن کی تنقید کا المیہ تو یہ ہے کہ جدید افسانے کے فنکار علامت علامت اتنا نہیں پکارتے جتنا جدید افسانے کے ناقدین پکارتے ہیں۔

علامت، کردار اور علامتی کردار پر علوی کافکا اور میلول کے حوالے سے بحث کرتے ہیں کہ

"کافکا کے اشخاص کردار بنے بغیر علامت بنتے ہیں (اور میلول) میں
افسانوی اشخاص بطور کرداروں کی صورت میں پیش کئے جاتے ہیں
جو بالآخر علامت میں بدل جاتے ہیں" ۷

کردار بنے بغیر علامت بننے سے علامتی کردار حاصل ہوتا ہے جو کافکا کا طریق کار ہے اور کردار سے علامت کی نمو میلول کا یعنی تینوں اصطلاحوں کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ فنکارانہ تکنیک کے تقاضے ہیں لیکن فاروقی ہوں یا علوی یا کوئی اور فکشن کا نقاد ہر ایک نے علامت کو فکشن کا مقصد کے طور پر لے کر بحث کی ہے اس لیے ہر ایک انتہاپسندی اور غلط بیانی کا مرتکب ہوا ہے اور اس کے نتائج نہ صرف فنکار بلکہ نقاد کے قاری کو بھی بھگتنے پڑتے ہیں کہ دونوں کے ذہنوں میں غلط تصورات فن اور اس کی پیشکش کے تعلق سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً فاروقی کا خیال ہے کہ

"کردار کی گمشدگی ایک طرح کی تشنگی پیدا کرتی ہے۔" ۸

اور علوی فرماتے ہیں کہ آرٹ کا مکمل نمونہ ہو تو

تجریدی افسانہ تشنگی کا احساس نہیں چھوڑتا۔ ۹

اب یہ فنکار اور قاری اور طالب علم کی ذہنی صلاحیت پر منحصر ہے کہ ان دونوں بیانات سے کیا تاثر لیا جائے۔

گزشتہ اقتباس کا ایک جملہ پھر دیکھئے۔

کافکا کے اشخاص کردار بنے بغیر علامت بنتے ہیں۔

اس جملے کے حوالے سے انور سجاد کے کرداروں کو بآسانی سمجھا جا سکے گا جن کے متعلق فاروقی کا ارشاد ہے :

"انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور انھیں ایسی صفات سے
متشخص کرتے ہیں، جو انھیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی
کیفیات کے ذریعے تقریباً دیومالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں۔" ۱۰

اور علوی کہتے ہیں :

"انور سجاد کے یہاں باپ یا بوڑھا کردار نہیں محض علامت یا اشخاص
ہیں۔ ان پر انہیں بطور کردار غور بھی نہیں کرنا چاہئے۔" ۱۱

ان بیانات سے تین نکتے واضح ہوتے ہیں (۱) کافکا کے کردار علامتی کردار ہیں۔ (۲) انور سجاد کے کردار (بقول فاروقی) ذہنی کیفیات یا صفات کی تشخیص ہیں یعنی یہ علامتی کردار کی طرح نہیں بلکہ تکنیکی لحاظ سے تمثیل ہیں اور (۳) انور سجاد کے کردار (بقول علوی) علامات (کافکا کے کرداروں کی طرح) یا اشخاص ہیں۔ علوی کا یہ آخری فقرہ فضول اور بے معنی ہے کیونکہ اگر اشخاص ہیں تو کردار بھی ہیں ساتھ ہی علوی کہتے ہیں کہ ان پر بطور کردار غور نہیں کرنا چاہئے یعنی ان اشخاص کو بھی تشخیص لیں تو اب یہ فاروقی کے مطابق کیفیات اور صفات کی تجسیم بن جاتے ہیں پھر علوی کے مطابق انھیں علامات کہیں تشخیص نہیں ہو سکتے بس ثابت ہوا کہ علامت اور علامتی کردار کے ادراک سے خود ہمارے چند ناقدین کا ذہن الجھن میں مبتلا ہے تمثیل، علامت اور تشخص میں کوئی فرق نہیں کرتے اس لئے ان اصطلاحات پر یعنی ان کے سارے مباحث دکھ از کم ان صفحات پر ہم نے

(دیکھئے) یہ علامتی افسانے کی غلط مثالیں ہیں۔

علوی صاحب کہتے ہیں کہ علامتی افسانے میں اگر (اگر وہ واقعی علامتی افسانہ ہے) حقیقت پسند افسانے کے خواص تلاش نہیں کرنے چاہئیں تو وہ کچھ غلط نہیں کہتے لیکن ان کا یہی خیال ہے کہ علامتی افسانہ حقیقت پسند افسانہ ہوتا ہے کیوں کہ علامت ایک حقیقی انسانی پیکر ہوتی ہے اور علامتی کردار کسی فاروقی کے برعکس دنیاوی فضا سے تعلق نہیں رکھتے۔ عام انسانی اجسام میں باپ، بھائی اور عاشق وغیرہ ہوتے ہیں اس لیے علامتی افسانے کو تجریدی افسانے سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے جیسا کہ علامتی کردار کی بحث میں علوی اور فاروقی دونوں نے اس کا ارتکاب کیا ہے۔ وضاحتاً کہا جا سکتا ہے کہ بیر و تسلط، رحم و شفقت، استحقاق و مربیت وغیرہ کو باپ کے علامتی کردار میں اگر مشخص کیا گیا ہے تو اس سے باپ ہی کی معنویت اجاگر ہونی چاہیے۔ حاکم، آمر، غاصب یا منتظم وغیرہ کی سیاسی، معاشرتی اور عمرانی معنویتیں یہاں بے محل ہوں گی۔ اگر باپ کا علامتی کردار افسانے میں متعدد معنویتیں ظاہر کر رہا ہے تو اب یہ پیکر تجریدی کہلائے گا اسی بنا پر خالص علامتی افسانہ کمیاب ہے اور اسی لیے ناقدین اور کم استعداد فنکار علامت اور تجرید کے تصورات میں خلط مبحث کے مرتکب ہوتے ہیں۔

علامتی اور تجریدی افسانہ حقیقت پسند افسانے کے بعد کا قدم ضرور ہے لیکن آج ہر فنکار صرف علامتی یا تجریدی افسانہ نہیں لکھ رہا۔ اس لیے یہ سمجھنا کہ علامتی اور تجریدی افسانہ حقیقت پسند افسانے سے بہتر ہے، اپنی جڑوں کو آپ کاٹنے کے مترادف ہے۔ علوی کے خیال میں جو افسانہ نگار ایسا تصور کیے بیٹھے ہیں وہ فنی وسائل اور ان کے استعمال سے واقف نہیں اور ان کے اس خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کیوں کہ فنی نقطۂ نظر سے یہ لازمی نہیں کہ آج کی زندگی کے پیچیدہ مسائل کا بیان پیچیدہ اسلوب اور تجریدی تصورات کے سہارے ہی پیش کیے جائیں۔ حقیقی بیانیہ جس میں علامت فطری طور پر کھپ جاتی ہے محض تجریدی تمثیل اور شکستہ بیانی سے بہرحال ایک بہتر طریق کار ہے۔ متعدد فنکار جسے آج بھی بروئے کار لاتے ہیں اور کسی احساس کمتری میں مبتلا نہیں ہوتے۔

جیسا کہ پیشتر بھی کہا جا چکا ہے کہ علامت اور علامتی کردار کے متعلق ہمارے ناقدین کے یہاں الجھنیں پائی جاتی ہیں۔ اس کا مزید ثبوت یہاں علوی کے دوسرے بیانات سے مل جاتا ہے لیکن پہلے ان کی وضاحت یاد کیجئے جس میں آپ فرماتے ہیں کہ

"انور سجاد کے یہاں باپ یا لڑکا کردار نہیں، محض علامات یا شخصیات ہیں۔"

آپ کا ایک اور قول اسی تعلق سے کہ

"انور سجاد علامتی افسانہ لکھتے ہیں اور انہیں چاہیے کہ اس افسانے کو علامتی افسانے کے طور پر ہی دیکھیں۔" [12]

اور اب بقول فاروقی جدید انسان افسانے کے معمار اعظم انور سجاد کے بارے میں علوی کا یہ دل دہلانے والا بیان کہ

"میں تو دوسرے یہ بات بھی قبول نہیں کرتا کہ انور سجاد کے افسانے علامتی ہیں۔ ان کے کردار محض تمثیلیں ہیں یا نشانیاں۔" [13]

اور یہ بیان علوی کے محولہ دونوں اقوال کی تکذیب کے لئے کافی ہے۔ اس قسم کی تضاد بیانی کے پیش نظر علامت اور ایسے ہی دیگر تصورات کے تعلق سے کیا ناقد موصوف کا اعتبار کیا جا سکتا ہے اور کیا ان کی اس بات پر کہ:

"منٹو اور بیدی کا افسانہ نہ صحافتی ہے نہ تبلیغی نہ دستاویزی ہے نہ فوٹوگرافک" [14]

("نہ" کی بھونڈی تکرار سے قطع نظر) ہم یہ نظریہ قائم نہیں کر سکتے کہ منٹو اور بیدی کا افسانہ صحافتی، تبلیغی، دستاویزی اور فوٹوگرافک وغیرہ بھی خصوصیات کا حامل ہے؟ (اور خیال کے معتبر ہونے میں کوئی شک نہیں کر سکتا۔)

حوالے

نمبر ۱، ۲	:	اجتہادات روایت کی روشنی میں	(وارث علوی)
نمبر ۳، ۴، ۵	:	استعارہ اور تراشیدہ الفاظ	"
نمبر ۶، ۷	:	فکشن کی تنقید کا المیہ	"
نمبر ۸، ۱۰	:	افسانے کی حمایت میں	(شمس الرحمٰن فاروقی)
نمبر ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴	:	فکشن کی تنقید کا المیہ	(وارث علوی)

خالد جاوید

باہر کوئی کتا زور زور سے بھونک رہا تھا۔ شاید اسی وجہ سے اچانک اس کی آنکھ کھل گئی۔ اسے محسوس ہوا جیسے ابھی ابھی تو سویا تھا۔ دسمبر کی بے حد سرد رات تھی اور وہ اپنے کمرے سے باہر چلتے ہوئے وحشت زدہ جھکڑوں کو سن سکتا تھا۔ اس نے لحاف کو سر سے الگ کیا۔ کمرے میں اندھیرا پھیلا ہوا تھا لیکن وہ اندازے سے اپنی بیوی کا بستر محسوس کر سکتا تھا۔ بیوی کے ہلکے ہلکے خراٹے مانوس رہے تھے اور اس بات کی دلیل بھی تھے کہ ابھی بہت رات پڑی تھی اور صبح ہونے میں دیر تھی۔ اس کی بیوی اس بڑھاپے میں بھی بہت جلد اٹھ جانے کی عادت سے مجبور تھی حالانکہ یہ بہت عام بات تھی کیونکہ بوڑھے لوگ صبح دیر تک نہیں سو سکتے۔ وہ خود بھی منہ اندھیرے اٹھ جایا کرتا تھا۔ آج سے چار سال پہلے تک تو وہ باقاعدگی سے ہوا خوری کے لئے بھی جاتا رہا تھا لیکن جب سے اسے ہلکا سا اٹیک ہوا تھا وہ مشکل ہی سے چل پھر سکتا تھا کیوں کہ چلتے وقت اس کا سارا جسم عجیب بے ڈھنگے پن سے لڑکھڑا جاتا تھا۔ کوشش کرنے پر وہ چل تو لیتا تھا لیکن اس کی چال میں کوئی ربط یا توازن نہیں رہا تھا۔ یہی نہیں، اس کی تحریر اور گفتگو میں بھی کوئی ربط نہیں رہا تھا۔ ویسے تو اسے ایک معمولی سا حادثہ پیش آیا تھا۔ چار سال پہلے اس کا شمار ملک کے چوٹی کے صحافیوں میں ہوتا تھا۔ ایسا صحافی جس نے زندگی بھر سیاست سے سمجھوتا نہیں کیا تھا اور صحافت کی اعلیٰ اقدار کو برقرار رکھا تھا مگر دھیرے دھیرے ملکی صحافت تبدیل ہوتی جا رہی تھی۔ وہ نرم گوشہ غائب ہوتا جا رہا تھا جو صحافت کو انسانی اقدار سے جوڑتا تھا اور یہ بات اس کے لئے کسی سانحہ سے کم نہ تھی۔ وہ نرم گوشہ غائب ہوتا جا رہا تھا جو صحافت کو انسانی اقدار سے جوڑتا تھا اور یہ بات اس کے لئے وہ زیادہ ہی جوش میں آگیا۔ ہائی بلڈ پریشر کا وہ مریض پہلے سے تھا اس کی عمر اور صحت اس بات کی اجازت نہیں دیتی تھی کہ وہ کسی موضوع پر اتنے جوش اور غصہ کی حالت میں بولے۔ وہ سیمینار میں بے وجہ ہی زیادہ جذباتی ہو گیا اور زور زور سے چیخ چیخ کر کہنے لگا کہ اب صحافت کا معیار قابل صرف اشیا کے برابر ہو گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ایک چھوٹے سے شہر سے بھی پانچ پانچ روزنامے نکلنے لگے ہیں۔ جو ایک بے تکی سی بات ہے۔ پھر وہ ایک عجیب سا سوال کرنے لگا تھا کہ آدمی اتنا خبر یافتہ کیوں ہونا چاہتا ہے؟ اس کے خیال میں آدمی کو زیادہ علم یافتہ ہونا چاہئے نہ کہ خبر یافتہ۔ یا تو اس کی بات کچھ لوگوں کو مضحکہ خیز لگی یا ہو سکتا ہے کہ اس بات کو کہتے وقت اس کے چہرے کے اتار چڑھاؤ کچھ مضحکہ خیز ہو گئے ہوں۔ یہ تو تھا کہ کافی بوڑھا ہو جانے کے باعث اکثر زور زور سے بولتے وقت اس کا کمزور اور دھان پان سا جسم لرزنے لگتا تھا اور بارہا ایسا ہوتا تھا کہ اسے اس حالت میں دیکھ کر لوگ مسکرانے لگتے تھے۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو کچھ ایسا ضرور ہوا تھا کہ اس کا جملہ ختم ہوتے ہی سیمینار میں اچانک بہت سے لوگ زور سے ہنس پڑے۔ پھر یہ ہنسی چھوت کی طرح تمام سیمینار میں پھیل گئی اور یہاں تک کہ چند نوجوان صحافیوں نے ایک آدھ طنزیہ فقرہ بھی کس دیا۔ بس پتہ نہیں کیا ہوا اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور وہ بید کی طرح کانپنے لگا پھر وہیں اسی طرح کھڑے کھڑے چکرا کر گر گیا۔

تقریباً تین ماہ ہسپتال میں رہنے کے بعد اس کی جان تو بچ گئی لیکن دماغ کی جانچ پر پتہ چلا کہ شدید اعصابی دباؤ کے زیر اثر دماغ کی ایک باریک رگ سے ہلکا سا خون کا رساؤ ہو کر وہیں منجمد ہو گیا تھا۔ آپریشن سے یہ دور کیا جا سکتا تھا مگر ایک تو آپریشن اس عمر میں خطرناک تھا دوسرے اس بات کی بھی کوئی گارنٹی نہیں تھی کہ آپریشن کے بعد

مکمل طور پر صحت یاب ہو سکے گی۔ اس کی جان بہر حال بچ گئی تھی بس اتنا فرق پڑا تھا کہ اس کی باتیں بے ربط ہو گئی تھیں۔ اکثر وہ چیزوں اور لوگوں کا نام بھول جاتا تھا یا پھر ان کے غلط نام لینے لگتا۔ چلتے پھرتے وقت توازن برقرار نہیں رکھ پاتا تھا اور کبھی دیواروں کو تھام تھام کر ہی چل سکتا تھا لیکن اس کے باوجود وہ نہ تو اپنا نام بھولا تھا اور نہ ہی پیشہ۔ اب بھی وہ ملک کے مختلف حالات پر مضمون لکھنا نہیں بھولتا تھا لیکن ہوا یہ کہ لکھتے لکھتے وہ بہک جاتا تھا اور مضامین بے ربطی کا شکار ہو جاتے تھے۔ اس کے لکھے ہوئے ان مضامین کو اخبارات کے مدیر بے حد ہمدردی کے ساتھ ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا کرتے۔ وہ اپنی بیوی کو بھی نہیں بھولا تھا جو محض اس کا ساتھ نبھانے کے لئے یہاں رک گئی تھی ورنہ وہ دونوں بیٹوں کے ساتھ کب کی امریکہ چلی گئی ہوتی دونوں لڑکے عرصے سے اپنی بیویوں سمیت امریکہ میں مقیم تھے۔ کئی برسوں سے انھوں نے ماں باپ سے رابطہ قریب قریب منقطع کر رکھا تھا۔ ماں کے خطوں کے جواب میں کبھی کبھی کوئی بیٹا ڈھائی تین منٹ کے لئے ٹیلیفون کر لیتا تھا۔ ادھر بہت دنوں سے ایسا اتفاق بھی نہیں ہوا تھا۔

لحاف سے سر باہر نکال لینے پر اسے سردی کا احساس ہونے لگا۔

"میں ابھی ابھی تو سویا تھا" اس نے سوچا۔ پھر اسے عجیب قسم کی بے چینی کا احساس ہونے لگا۔ دھڑ کے نیچے رانوں کے پاس کہیں بہت ٹھنڈا سا لگ رہا تھا ٹھنڈا اور گیلا لحاف کے اندر کی ہلکی سی حرارت میں یہ گیلا پن اسے بہت بھلا سا لگ رہا تھا۔

"پیشاب ہے" اس نے جھلا کر سوچا۔

"سنو پھر نکل گیا... پیشاب نکل گیا ہے" اس نے زور سے سوتی ہوئی بیوی کو پکارا۔ بات کرتے وقت اس کی زبان میں لکنت پیدا ہو جاتی تھی اور اکثر حلق میں سرسراتے ہوئے بلغم کی وجہ سے اس کی آواز اس کی بیوی کے لئے بالکل اجنبی ہو جایا کرتی تھی مگر ساتھ ہی اس آواز میں کچھ ایسا ڈراؤنا اور قابل رحم آہنگ تھا کہ وہ فوراً اس کی طرف متوجہ ہو جاتی تھی اور سہم کر اس کی بات کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرنے لگتی۔ اس وقت بھی وہ بے خبر سو رہی تھی لیکن اس کی آواز سن کر گھبرا کر جاگ گئی۔

"کیا بات ہے" وہ بستر سے اٹھی۔

"پیشاب... پیشاب نکل گیا ہے" وہ دھیرے سے بولا

بیوی نے دیوار کے بلب کا سوئچ آن کر دیا۔

"بڑی سردی ہے" وہ ہلکے سے بڑبڑائی۔ پھر اس کے بستر کے قریب آکر اس کے دھڑ کے نیچے ایک میلی سی چادر کے ٹکڑے کو باہر کھینچ لیا جو بالکل گیلا ہو رہا تھا۔ گیلے کپڑے کو فرش پر ڈالتے ہوئے اس نے پلنگ پر ہی رکھے ایک دوسرے صاف اور سوکھے کپڑے سے اس کا نچلا جسم پونچھ دیا۔

"جلدی کرو... ٹھنڈ لگ رہی ہے" وہ کانپتا ہوا بولا۔

"صبر کرو تو کرو... نیچے دوسرا کپڑا رکھوں گی۔ آخر کہاں سے اتنی چادریں اور گدے بدلنے کو لاؤں۔ اس سے تو اچھا ہے کہ تم ان دنوں وہی نلکی لگوا لو۔ جاڑوں میں تو بڑی علت ہو جاتی ہے" بیوی نے ناخوشگواری سے جواب دیا۔

دراصل پارسال سے اس کے اعصاب بے حد کمزور ہو گئے تھے۔ خاص طور سے پیشاب کی حاجت ہونے پر تو وہ اسے روک ہی نہیں سکتا تھا۔ اٹھتے بیٹھتے پیشاب خطا ہونے لگتا تھا۔ ڈاکٹر نے پریشانی سے بچنے کے لئے کیتھیٹر رفٹ کر دیا تھا جن دنوں اس کے کیتھیٹر لگا ہوا تھا اسے ایک اچھا مشغلہ مل گیا تھا۔ پلنگ کی پائنتی پر پلاسٹک کی تھیلی لٹکی رہتی جس پر مقدار ناپنے کے لئے پیمانہ بنا ہوا تھا۔ عام طور سے یہ تھیلی دو لیٹر کی ہوتی ہے اور بوند بوند کر کے اس میں پیشاب گرتا رہتا ہے۔ وہ کروٹ لیٹا ہوا دیر تک یہ منظر دیکھتا رہتا۔ اسے ایک عجیب سی سنک ہو گئی تھی۔

"دیکھوں، کتنا ہو گیا"۔ وہ محویت کے ساتھ دیکھتا رہتا۔ اکثر بیوی سے کہا کرتا۔

"ذرا دیکھنا... مجھے صاف نظر نہیں آ رہا ہے۔ کتنے ملی لیٹر ہو گیا؟"

"اوہ... آخر تمہیں اس سے کیا مطلب کہ کتنا ہو گیا۔ تمہیں کوئی پریشانی ہے؟" بیوی جھلایا کرتی۔

"نہیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ کل کے مقابلے میں آج کہیں کم تو نہیں ہوا" وہ متفکرانہ کہتا اور پھر پلنگ کی پٹی سے آدھا نیچے جھک کر پیشاب کی تھیلی کو دیکھنے لگتا۔ کسی کسی دن جب پیشاب کم آتا تو اس دن وہ بے حد مایوس سا نظر آتا اور بیوی سے بار بار مانگ کر پانی پیتا۔ نلکی لگے رہنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ تھا کہ بستر اور کپڑے خراب نہیں ہوتے تھے۔ وہ نلکی کو تھامے ہوئے ہی دھیرے دھیرے چلتا ہوا باتھ روم تک بھی چلا جایا کرتا یا کبھی کبھی برآمدے

میں پڑی ہوئی کرسی پر بیٹھ جایا کرتا لیکن وہاں بھی اس کی تمام تر توجہ اور دلچسپی اس بات میں ہوتی کہ پیشاب کتنے ملی لیٹر ہو گیا ہے۔ نلکی یہ نلکی ایک ساتھ بیس بائیس دن سے زیادہ عرصے کے لئے نہیں لگائی جا سکتی تھی۔ اس کی بلڈ شوگر بھی عام طور سے نارمل سے زیادہ ہی رہتی تھی۔ اس لئے زخم ہو جانے کا خطرہ مول نہیں لیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ ایک معین مدت کے بعد ڈاکٹر کو اسے نکالنا ہی پڑتا۔

جب اس کی بیوی اس کی دبلی پتلی کمزور ٹانگوں کو رگڑ رگڑ کر تولیے سے صاف کر رہی تھی تو اسے بے اختیار اپنا بڑا بیٹا یاد آ گیا۔ بالکل ایسا ہی شیرخوار بچہ اس کے برابر بستر پر پڑا رہتا تھا اور گندا ہو جانے پر بالکل اسی طرح وہ اس کی ٹانگوں اور رانوں کو تولیے سے صاف کیا کرتی تھی اس کے نچلے جسم اور ٹانگوں کی بناوٹ بالکل اپنے باپ کے نچلے جسم اور ٹانگوں سے ملتی جلتی تھی۔ ایک لمحہ کے لئے بیوی نے غور سے اس کے چہرہ کی طرف دیکھا اور پل بھر کو اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کا چہرہ بھی اسی طرح بگڑنے لگا تھا جیسے وہ رونے والا ہو۔ بالکل اپنے بچے کی طرح جو ایسے موقعوں پر پیشانی پر بل ڈال کر اور منہ کھول کر رونے لگتا تھا۔

"کبھی کبھی دوسری طرف بھی کروٹ لے لیا کرو۔ ایک ہی کروٹ پڑے رہتے ہو۔ اس سے بیڈ سور... جسم پر زخم... ہو جاتے ہیں۔" بیوی نے اسے دوسری طرف کروٹ دلواتے ہوئے کہا۔ کروٹ دلاتے ہوئے اسے اس کے جسم سے کچھ ہلکی سی بدبو کا احساس ہوا۔ اسی وقت اسے اس کے کولہے پر ایک بڑا سا سفیدی اور سرخی ملا چکتہ دکھائی دیا۔ یہ بیڈ سور BED SORE تھا اور وہ جانتی تھی کہ یہ کتنا خطرناک ثابت ہو سکتا تھا۔ اکثر اس نے ایسے مریضوں کو دیکھا تھا جن کے عرصے تک صاحب فراش رہنے کی وجہ سے اور ٹھیک سے صفائی نہ ہونے کی وجہ سے یہ زخم ہو گئے تھے۔ یہاں تک کہ وہ سڑنا شروع ہو گئے تھے اور ان میں کیڑے پڑ گئے تھے۔ زیادہ تر یہی زخم ان کی موت کے باعث بنے تھے۔

"کل نہالینا۔" وہ اس کے جسم کو لحاف سے ڈھکتی ہوئی دھیرے سے بولی۔

باہر تیز ہوا کے جھکڑ چل رہے تھے اور کمرہ کا دروازہ اکثر زور زور سے ہلنے لگتا تھا۔

"اب اسی کروٹ سے لیٹے رہنا۔" اس نے تاکید کی اور لائٹ آف کر کے اپنے بستر پر لیٹ گئی۔ وہ خود بھی بہت کمزور ہو گئی تھی اور جاڑوں بھر اس کی سانس پر زور رہتا تھا۔ اس وقت بھی اس کی سانس زور زور سے چلنے لگی تھی اور اسے یہ فکر لاحق ہو گئی تھی کہ اگر بوڑھا شوہر اسی طرح ایک ہی کروٹ سے پڑا رہا تو بیڈ سور کبھی ٹھیک نہیں ہو سکتا۔

مگر مسئلہ دراصل کچھ اور تھا۔ اس کا پلنگ کمرے کی دیوار سے بالکل لگا ہوا تھا اور پلنگ سے ملی ہوئی لکڑی کی چھوٹی سی گول میز پڑی ہوئی تھی جس پر اس کے کاغذ زیادہ تر پرانے اخبار، کتابیں اور قلم پڑے رہتے تھے۔ کمرے کا بلب کچھ اس زاویے سے لگا تھا کہ میز کی طرف کروٹ لینے پر ہی وہ پڑھ یا لکھ سکتا تھا اور خود اس کی پرچھائیں روشنی کا راستہ روک لیتی تھی اور وہ کچھ بھی نہیں پڑھ لکھ سکتا تھا، صرف دیوار کو گھور سکتا تھا اور دیوار کا مٹ میلا سینٹ اور جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا پلاسٹر نہ جانے کون سی بے معنی اشکال بنا بنا کر اسے خوف زدہ سا کرتا رہتا اور وہ پھر سے دوسری جانب کروٹ لے لیا کرتا۔ دوسری بات یہ تھی کہ اسی کروٹ پر اس کا جسم خود کو سب سے زیادہ آرام دہ حالت میں محسوس کرتا تھا اور اسے نیند آ جاتی تھی۔

وہ سویا نہیں تھا۔ جب بیوی بستر پر لیٹ گئی تو اس نے تاریک کمرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر گھورنا شروع کر دیا۔ کہیں پر کچھ بھی نہیں دکھائی دے رہا تھا۔ باہر بالکل سناٹا تھا لیکن پھر دور سے پولیس سائرن والی گاڑی کی آواز رات کی دہشت کو بڑھاتی ہوئی گزرتی چلی گئی۔ آج کل ملک بدترین حالات سے دوچار تھا۔ اس شہر میں بھی کرفیو لگا ہوا تھا۔ رات بھر سی۔ آر۔ پی کی گشت ہوتی رہتی اور پولیس سائرن گونجتے رہتے۔

چھت پر ایک آہٹ سی ہوئی۔ "شاید بلی ہو گی۔" اس نے سوچا۔

کالے رنگ کی ایک جنگلی بلی کچھ دنوں سے ان سے مانوس ہو گئی تھی۔ وہ دن بھر اس کے کمرے میں پڑی رہتی تھی اور راتوں کو ویران چھتوں اور منڈیروں پر آوارہ گھومتی۔ کبھی کبھی سردی سے پریشان ہو کر یا تھک کر وہ آدھی رات میں ہی نیچے چلی آتی اور کمرے کے بند دروازے پر پنجے مار مار کر اور مسکین آوازیں بول بول کر انہیں جگا دیا کرتی۔ ایسے وقت اس کی بیوی کو اٹھ کر کمرے کا دروازہ

کھولنا پڑتا۔ اس وقت بھی بلی ہی تھی۔ اس نے دروازے پر پنجے مارنے کی آواز سنی۔

"سنو... آگئی ہے" اس نے لگ بھگ چیخ کر کہا۔ اکثر وہ اپنے لہجہ، باطن اور آواز میں کوئی تال میل برقرار نہیں رکھ پاتا تھا۔ کبھی کبھی جو بات وہ سرگوشی یا دھیمے سے کہنا چاہتا تھا اس بات کو کہتے وقت اس کا لہجہ غیر معمولی طور پر بلند ہو جاتا۔

"دروازہ کھول دو..... وہ آگئی ہے" اس نے دوبارہ بہت زور سے کہا۔ اسے اپنے اوپر بھی جھنجھلاہٹ ہو رہی تھی کیونکہ اچانک وہ آنے والی شے کا نام بھول گیا تھا۔

"ایک آفت ہے..... یہ بلی تو پیچھے ہی پڑ گئی ہے" بیوی بڑبڑائی ـــ لیکن نہ اٹھنا بھی اس کے لئے ممکن نہیں تھا کیوں کہ وہ بے زبان جانوروں پر بہت مہربان تھی۔

"کھولو... دروازہ کھولو" وہ پھر چیخا۔

"خدا کے واسطے دھیرے سے بولا کرو"

دروازہ کھولتے ہی کمرے کی تاریک دیواروں پر دو روشن شیشے جیسی آنکھیں بھٹکنے لگیں۔

"لائٹ آن کر دو" اس نے کچھ اس انداز اور اشارے سے کہا جو صرف اس کی بیوی ہی سمجھ سکتی تھی۔

"کیوں؟... ابھی تو رات کا ڈیڑھ بجا ہے"

"پڑھوں گا" اس نے جذبات سے عاری لہجہ میں کہا اور پھر میز کی طرف کروٹ لے لی۔

بیوی نے ایک لمحے کے لئے کچھ سوچا اور پھر لائٹ آن کر دی۔ تب اس نے اس کی طرف مڑ کر دیکھا۔ وہ ٹکٹکی باندھے اس کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔ لیکن وہ جانتی تھی کہ جب وہ اس طرح کسی کی طرف دیکھتا ہے تو دراصل کسی کو بھی نہیں دیکھتا۔ بلی اس کے پلنگ کے نیچے جا بیٹھی تھی۔ بیوی دوبارہ جا کر لیٹ گئی۔

اب وہ کروٹ لیٹا تھا اور اس کی نظریں میز پر رکھے ہوئے اخباروں پر جم گئی تھیں۔ ایک اخبار پر تین بڑے بڑے گینڈوں کی تصویریں تھیں۔ گھنے درختوں کے درمیان وہ بالکل خاموش کھڑے تھے اور ان پر جگہ جگہ سے کائی اور خود رو گھاس اگ آئی تھی۔ کچھ دور پر کسی ندی کے ویران کناروں پر پانی ہلکورے لے رہا تھا۔ تصویر کے ساتھ ہی کوئی سرخ سرخی بھی جمی تھی لیکن اخبار اس طرح مڑ گیا تھا کہ سوائے لفظ "ڈھانچہ" کے اور کچھ نہیں پڑھا جا سکتا تھا۔

"ڈھانچہ...... بے وقوف ڈھانچے کے بارے میں کیا جانتے ہیں" اس نے کمزور اور کانپتی ہوئی آواز میں کہا مگر اس کی سانسوں کا اتار چڑھاؤ اور چہرے کا تشنج یہ بتا رہا تھا کہ یہ جملہ دراصل بہت زور سے اور لگ بھگ گرج کر کہا جانا تھا۔

"کیا آج تمہیں نیند نہیں آ رہی ہے؟" بیوی نے اکتا کر کہا۔

"سنو.... میں نے ان بے وقوفوں کی آنکھیں کھولنے کے لئے یہ مضمون لکھا ہے" اس نے میز پر سے کاغذوں کا ایک پلندہ اٹھاتے ہوئے کہا۔

"بے وجہ کیوں تھک رہے ہو۔ اپنی بیماری کا خیال کرو۔ ہر وقت دماغ کو پراگندہ کئے رہتے ہو۔ تمہارا یہ مضمون ایک ماہ پہلے ہی وہاں سے ناقابل اشاعت کی معذرت کے ساتھ واپس آ چکا ہے" بیوی نے سمجھانے والے لہجہ میں کہا، جس میں ہمدردی کا عنصر بھی شامل تھا لیکن وہ شاید سب سے زیادہ اسی عنصر سے نفرت کرتا تھا۔

"گدھے ہیں..... ناقابل اشاعت.... کیوں کہ میں سچ کے سوا اور کچھ بھی نہیں لکھتا..... یہ جاہل جانتے بھی ہیں کہ ڈھانچہ کیا ہوتا ہے... سنو تم سنو۔ میں نے کیا لکھا ہے"

اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور سانس دھونکنی سی چلنے لگی۔ وہ اپنی سانس پر قابو پانے کے لئے رک گیا۔ پھر تھوڑا سا اور آگے پلنگ کی پٹی پر کھسک آیا اور دائیں کہنی کو بستر پر ٹکا کر اپنی ہتھیلی میں چہرہ دبا کر اس پلندے میں سے کچھ پڑھنے لگا تھا۔ ہتھیلی میں چہرہ اس طرح دب گیا تھا کہ اس کا گال اور ہونٹوں کا آدھا حصہ اوپر کان کی طرف کھنچنے لگا جس سے اس کی آواز کچھ اور بدل گئی تھی۔ اس کی بیوی کو یہ آواز غیر معمولی طور پر رحم کے قابل لگی۔

"جہاں تک ڈھانچے کا سوال ہے تو انسانی ڈھانچے میں دو سو چھ ہڈیاں ہوتی ہیں۔ دوسرے جانوروں میں ان کی تعداد مختلف ہو سکتی ہے۔ ڈھانچہ ہی جسم کو حرکت میں لانے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہی نہیں دراصل ڈھانچہ ہی جسم کو ایک ہیئت بخشتا ہے اور سب سے بڑھ کر تو یہ کہ ان ہڈیوں کے گودے میں ہی خون

کے سرخ ذرات پیدا ہوتے ہیں۔ جہاں تک ہڈیوں کی تعداد کا سوال ہے تو کھوپڑی
میں کل ملا کر بائیس ہڈیاں ہوتی ہیں۔ اور چہرے میں آٹھ مختلف قسم کی ہڈیاں ہوتی ہیں
لیکن بعض ماہرین کا خیال ہے کہ یہ ترتیب اس طرح ہے کہ بازوؤں کا ندھے سے
لے کر انگلیوں تک بتیس ہڈیاں۔۔۔۔" اب وہ انسانی ڈھانچے کی باریک سے باریک
تفصیلات بیان کر رہا تھا۔ اس کی بیوی اسے ترحم سے دیکھے جا رہی تھی۔ وہ یہ مضمون ایک
بار پڑھ چکی تھی اور اسے اس میں کوئی بھی ربط یا توازن نظر نہیں آیا تھا۔ آگے چل کر اس
مضمون میں رینگنے والے جانوروں سے لے کر بندروں تک کے ڈھانچے اور ان میں پائی
جانے والی ہر طرح کی ہڈیوں کی اقسام کا بیان کیا گیا تھا۔ اس کے بعد اچانک مضمون
کا رخ تاریخ کی طرف مڑ جاتا تھا اور وہ مختلف ادوار میں رائج طرز تعمیر کو بیان کرنے
لگتا تھا لیکن اس کے درمیان ہی مضمون میں لسانیاتی فلسفہ، زبان اور الفاظ کے
بارے میں مختصر مبہم سے دلائل دیے جانے لگے۔ اس کو اونگھ سی آنے لگی "جان
داروں کے ڈھانچے ہی باقیات یا فاسل FOSSIL
کی شکل میں موجود رہ کر زمینی زندگی کی گتھی کو سلجھانے میں مدد دیتے رہے ہیں۔۔۔"
وہ پڑھتے پڑھتے رک گیا، سانس پھولنے لگی تھی اور وہ ہاتھ جو کہنی کے بل رکھا
ہوا تھا سرد ہوا کے باعث سن ہو گیا تھا۔ اس نے دھیرے دھیرے ہاتھ کو جسم سے
ہٹایا یا یوں کرنے میں اس کا سر جھٹکے کے ساتھ تکیے پر جا گرا۔ پھر وہ بہت آہستہ آہستہ ہاتھ
کو خلا میں گردش دینے لگا۔ خون کا دوران واپس آ رہا تھا۔ اس کی تکلیف دہ سی
جھنجھناہٹ کی وجہ سے اس نے جبڑے بھینچ لئے۔ کاغذوں کا پلندہ دوسرے ہاتھ
سے نکل کر سینے پر آ گرا تھا۔ اس کی بیوی کروٹ لئے پیر سکوڑے لیٹی تھی اور شاید غنودگی
کی حالت میں تھی۔

"ایک زمانہ تھا جب گونگے گھونگے سمندری گھاس، سیلی جھیل اور سیوار پانی میں
تیرتے پھرتے تھے۔ ہڈیوں سے خالی لیکن پھر وہ وقت بھی آیا جب ریڑھ کی ہڈی
والے جانور نمودار ہوئے اور ساری زندگی پر چھا گئے۔" پڑھتے پڑھتے اچانک وہ اس
طرح ہنسا جیسے کسی سے گفتگو کرتے کرتے اسے بے حد غصہ آ گیا ہو۔ اس کی بیوی بری
طرح چونک گئی اور بستر پر اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"کیسے ہولا رہے ہو۔ دو گھڑی چین لینے دو گے نہیں"۔ اس نے بے حد ناگواری
سے کہا اور آنکھوں کو ہاتھوں سے ملنے لگی لیکن اس نے بیوی کی طرف دیکھا تک نہیں۔
اب وہ مضمون کو کچھ اس طرح پڑھنے لگا جیسے کسی کے کانوں میں سرگوشیاں کر رہا ہو۔

اس کی بیوی خاموشی سے اسے دیکھے جا رہی تھی۔ پڑھتے پڑھتے تھوڑی دیر بعد
پھر اس کی آواز کچھ بلند ہونے لگی۔

"سادہ ساخت والے نازک جانداروں سے پیچیدہ ساخت والے سخت
ہڈی دار جانوروں کے درمیان لاکھوں برس کا طویل سفر تھا مگر ارتقا کے مسافروں
نے اسے طے کر ہی لیا۔"

اس کی آواز پھر کچھ اس طرح دھیمی ہو گئی جیسے اب وہ جو کچھ پڑھ رہا
تھا اس کی کوئی خاص اہمیت نہ ہو۔ تھوڑی دیر بعد تک اسی طرح
پڑھتے رہنے کے بعد اچانک پھر اس کا لہجہ جوش سے بھر گیا۔ اس کا کمزور سینہ بار
بار پھولنے پچکنے لگا۔

"انسانوں اور بندروں میں کوئی خاص فرق نہیں سوائے اس کے کہ بندر
صدیوں سے اس کے ساتھ تماشا دکھا رہا ہے اور اس کی تھوتھنی کی [illegible] بناوٹ
سے ہر وقت ایک اداسی خارج ہوتی رہتی ہے جس پر نا سمجھ لوگ اکثر ہنس بھی
دیتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ارتقا کے سفر میں انسان سے پیچھے رہ جانے کا دکھ
ہو یا پھر ان کی ہڈی کے ٹیڑھے ہونے کا غم ہو جس کی وجہ سے وہ بیچارہ انسان
کی طرح سیدھا ہو کر نہیں چل سکتا۔"

"اچھا خدا کے لئے اب خاموش ہو جاؤ۔ دماغ کو سکون دو۔" بیوی
نے پریشان ہو کر کہا۔

اس نے خالی خالی نظروں سے بیوی کی طرف دیکھا اور زور سے کھنکارا۔
حلق بے حد خشک ہو رہا تھا۔ وہ منہ میں رال پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ منہ
چلاتے ہوئے ایک بار پھر اس نے بیوی کی طرف اسی انداز سے دیکھا اور زور زور
سے پڑھنے لگا۔

"گنبد سے چڑھے ہوئے ان انسانوں کا سمندر میں تیرتے پھرتے گھونگوں
اور درختوں پر بیٹھے بندروں سے کیا رشتہ ہے؟ دراصل یہی وہ مسئلہ ہے جسے
سب سے پہلے حل کرنا لازم ہے۔"

اس کی بیوی نے ایک لمبی سی سانس لی اور لیٹ کر دوسری طرف کروٹ لے لی
اور اب جب کہ وہ اس کی شکل نہیں دیکھ رہی تھی تو اسے محسوس ہوا کہ یہ آواز ایک
شدید قسم کے دکھ اور کرب سے لبریز تھی اور یہ چھپکلی بن کر کمرے کی دیواروں پر
رینگ رہی تھی۔ اس کا دل گھبرانے لگا۔

بیوی نے پھر اس کی طرف کروٹ لے لی۔
"سنو... باقی کل سنا دینا۔ اب نیند آرہی ہے۔ تم بھی سو جاؤ۔" اس نے بے چارگی سے کہا۔
"ڈھانچے کے بارے میں شکوک و شبہات ختم ہونے کے بعد لازمی طور سے تعمیرات اور طرز تعمیرات کا مسئلہ صاف ہو جانا چاہیے، تو اس سلسلہ میں میرا کہنا ہے کہ... کہ" وہ پل بھر کو رک گیا۔ باہر تیز ہوا کے دوش پر پولیس کی گاڑی سائرن دیتی ہوئی نکل گئی۔ اس نے کاغذوں کا بلندہ ایک طرف رکھ کر ہاتھ کی مٹھی بار بار کھولنا اور بند کرنا شروع کر دی۔ اتنی دیر سے کاغذات کو اونچا کر کے تھامے رہنے کی وجہ سے اس کا ہاتھ درد کرنے لگا تھا۔ اس نے صفحہ پلٹا اور ایک نظر بیوی کی طرف ڈالی پھر مضمون کی طرف متوجہ ہو گیا۔
بیوی نے مجبور ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ وہ سمجھ گئی تھی کہ اب مضمون کو پورا ختم کرنے سے پہلے وہ نہیں سوئے گا۔ پلنگ کے نیچے سے بلی کے اپنا جسم چاٹنے کی آواز آرہی تھی۔ تھوڑی دیر تک بلی کے جسم چاٹنے کی صدا اور اس کے مضمون پڑھنے کی آواز ساتھ ساتھ آتی رہیں۔ پھر صرف اس کی آواز ہی باقی رہ گئی۔
پتہ نہیں کیوں اس کی بیوی کو اب ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے مضمون پڑھنے کی صدا دھیرے دھیرے ایک لوری میں تبدیل ہوتی جا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں کو نیند پھر سے بوجھل کرنے لگی۔ اسے لگا جیسے کمرے کا بلب بجھ گیا ہو۔

"ہندوستان میں مسلمان گنبد، مینار اور ڈورٹ لائے۔ مسلمانوں کو محرابوں کا علم تھا اس لئے انھیں کھمبوں کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ تعمیرات فطری مظاہر کی طرح ہوتی ہیں۔ چیتہ ہو، دیار، استوپ ہو، زرتشتی قربان گاہیں، تعمیرات دراصل سرخی، مٹی، چونے اور گارے کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہیں۔ تعمیرات بطور جز مٹی کے ایک ایک سالے میں محفوظ رہتی ہیں۔ کبھی کبھی خود کو ظاہر کرتی ہیں اور مکان و زماں کو کہیں سے گھیرے ہوئے ویران اور اجاڑ پڑی زمین نمودار ہو جاتی ہیں اور کبھی مٹی کی پرتوں میں چھپے ہوئے سالموں میں خود کو معدوم کر لیتی ہیں۔ تعمیرات کی حقیقت مختلف طرزوں اور نقشوں سے ماورا ہے۔ مسئلہ صرف ظاہر سے غیر ظاہر ہو جانا ہے۔" اس نے صفحہ پلٹا۔ اس کی بیوی بے خبر تھی اور اس کی سانس کچھ اس طرح چل رہی تھی جیسے وہ جلد ہی خراٹے لینا شروع کر دے گی۔ اس نے کوئی پرواہ نہ کی اور اس بار کچھ اس طرح ٹھہر ٹھہر کر پڑھنا شروع کر دیا جیسے کسی مجمع کے سامنے تقریر کر رہا ہو۔
"ہمیں اشیا کو ان کے اصل روپ میں دیکھنا چاہیے۔ لفظ کی اضافی حیثیت ہوتی ہے۔ اس لئے صداقت لفظوں یا گفتگو کے ذریعہ بیان نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے میں سرکار، قانون اور ماہر عمرانیات یا مورخ کو یہ مشورہ دینا چاہوں گا کہ اس نکتے کو ہمیشہ مد نظر رکھے کہ دنیا کے سارے اختلافات محض زبان و بیان کی غلطیوں اور اشیا کے باہمی ناموں کے درمیان ایک رسمی سے تعلق کی بنا پر ہی ہیں۔ علت و معلول کے درمیان ہمیشہ سے ایک غلط رشتہ قائم ہوتا رہا ہے اور اور اکثر ہمارے ادراک کو دھوکا دیتا رہا ہے۔"
اچانک اسے اپنے حلق میں عجیب سی کڑواہٹ کا احساس ہوا۔ اس کے منہ سے رال ٹپک رہی تھی جسے اس نے بے دلی سے قمیض کی آستین سے پونچھ دیا۔ بیوی کے خراٹے شروع ہو گئے تھے۔
اس بار اس نے قریب قریب مسکراتے ہوئے پڑھنا شروع کر دیا۔
"جہاں تک ہمارے شاعر اور ادیب حضرات کا سوال ہے تو ان کے لئے اس مسماری کے بعد صرف ایک ایسا منظر ہے جو ان کی تخلیقات کا موضوع بن سکتا ہے مثال کے طور پر اگر وہ اس احساس کو پا سکیں کہ... ساڑھے چار سو سال پرانی مٹی جب بلندی سے زمین پر آ گری ہوگی تو وہ وہاں کیسی بھیانک اور دردناک آواز گونجی ہوگی اور اس مٹی میں پوشیدہ حشرات الارض بے چین اور بے گھر ہو کر ایک ایسی ہجرت کی تلاش میں بھٹک رہے ہوں گے جواب ان کا مقدر نہیں۔ اس ندی کے کنارے اور بھی ہیبت ناک اور پرآسیب ہو گئے ہوں گے۔ یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ اب وہاں سورج کے تیور بدل گئے ہوں گے۔ دھوپ کسی اور چال اور انداز سے وہاں بکھرتی ہوگی اور ہوا کے آنے جانے میں بھی اتنا فرق ضرور پڑا ہوگا کہ آس پاس کے درخت تیزی سے ہلنے لگے ہوں گے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بالکل ہی ٹھہر گئے ہوں۔ اس بارے میں واضح طور سے کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔"
وہ پڑھتے پڑھتے رک گیا ایک دم سے اسے شدید قسم کی سردی لگنے شروع ہو گئی تھی۔ ٹھیک اس وقت اسے اس حقیقت کا علم ہوا کہ اس کی تحریریں بے ربط اور بے موقع ہیں۔ دراصل وہی چیز نہیں لکھی جا رہی تھی جسے لکھنے کا اس نے ارادہ کیا تھا۔ اس کی تحریروں میں آپسی منطقی تعلق بھی نہیں تھا۔ جو بات وہ نہیں لکھ سکا تھا وہ "سچ" تھا۔ لکھتے لکھتے وہ کہیں گم ہو گیا تھا۔ اس مضمون میں

[illegible] سو گئے جیسے کہ سلسلہ پر پہنچا پر
[illegible] شخص کی بدنما باوشا ... ٹیڑھے میڑھے
[illegible] اسے علم ہوا تھا۔ وہ سمجھ میں جاتا ہوں
[illegible] تھی اور وہ اکھڑا شیاں شیاں اچھے بدنما پیروں کو دیکھ
[illegible] ایک جھٹکا آیا جس نے اسے سجدے سے اٹھا کر باہر پھینک
[illegible] دیا وہ مسجد کے ایک ڈھیر پر گرا پڑا تھا اور اس کے جسم
[illegible] ایک کپڑا نہ تھا۔ وہ شرم سے پانی پانی ہوا جا رہا تھا اور ڈھکنے کی کوشش کے
[illegible] میں پا رہا تھا جیسے معذور ہو گیا ہو۔ اس کے سامنے مسجد کے ٹوٹے گنبد تھے
[illegible] جن سے وقتاً فوقتاً پانی کی بوندیں ٹپک رہی تھی۔ وہ ایک ٹک ان گنبدوں کو دیکھے
جا رہا تھا۔ تب ہی اسے محسوس ہوا جیسے اس کے جسم اور چہرے کا تمام گوشت گل گل کر
گر رہا ہو۔ اب وہاں وہ نہیں تھا اس کی جگہ صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا۔
صرف دانت تھے، ہڈیاں تھیں اور آنکھوں کی جگہ دو غار تھے۔ بہت خوفناک
شکل تھی۔ یہ اس کے اندر سے کون نکل آیا تھا؟ شاید وہ زور سے چیخا تھا مگر
آواز اس کے حلق سے باہر نہ آئی۔ اسے سخت پیاس لگی۔ یکایک یہ منظر بھی بدل گیا
اور اس نے خود کو ایک بوسیدہ سی چارپائی پر سفید چادر سے ڈھکا ہوا پایا۔
اس کے دونوں انگوٹھے آپس میں کس کر باندھ دیئے گئے تھے جس کی وجہ سے وہ سر
سے لے کر پیر تک ایک سا نظر آ رہا تھا بالکل سیدھا سیدھا۔ اس کی چارپائی ایک مسجد
کے سامنے رکھی تھی۔ یہ ایک چھوٹی سی ... اینٹوں کی بنی مسجد تھی جس کے گنبد کا
میں جگہ جگہ سے سوراخ ہو گئے تھے۔ جگہ جگہ برساتی گھاس پھونس آئی تھی جسے کچھ
آوارہ چڑیاں نوچ نوچ کر اپنی چونچوں میں بھر رہی تھیں۔ آس پاس چٹیل میدان
تھا۔ وہ خود اس مسجد کی ٹوٹی پھوٹی سیڑھیوں پر خاموش اور اداس بیٹھا ہوا تھا۔
سامنے اس کا جنازہ رکھا تھا۔ پھر نہ جانے کہاں سے سفید کپڑوں میں ملبوس اور
ٹوپیاں لگائے چند لوگ وہاں آ کر کھڑے ہو گئے۔ تب ان میں سے ایک جو شاید
امام جماعت تھے جنازے کے مقابل آ کر کھڑا ہوا۔ باقی لوگوں نے صفیں باندھ لیں
اور وہ اس کی نماز جنازہ ادا کرنے لگے۔ تیسری تکبیر کے بعد دعائے مغفرت پڑھی
جانے لگی۔

تب پھر شام ہو رہی تھی۔ پھر دونوں وقت مل رہے تھے۔ سورج مغرب کی
وسعتوں میں چھپ گیا تھا اور اندھیرا سا پھیلتا جا رہا تھا۔ اسی وقت کہیں دور
[illegible] دیکھتے ہوئے [illegible] ہو گیا۔ اب وہ
بالکل اکیلا اس ویرانے اور چٹیل میدان میں پڑا ہوا تھا۔ اب نہ وہ مسجد
تھی نہ اس کا جنازہ اور نہ وہ لوگ۔ تب ہی کہیں دور سے اذان کی آواز اس کے
کانوں میں پڑی عجیب اداس سی آواز۔ اذان کی آواز کے ساتھ ہی اسے کوندے کی
طرح لپکتا ہوا اپنی ماں کا صاف و شفاف چہرہ نظر آیا اور وہ زور زور سے رونا
چاہا۔ اسے ہاتھوں سے تھامنے کی کوشش کرنے لگا۔

"کیا ہے ... بڑبڑا رہے ہو۔ ہوشیار ہو کیا سوچ رہے ہو" اس کی بیوی اس
کے حلق سے نکلنے والی دردناک آوازوں کو سن کر سوتے سے جاگ پڑی۔ اس کی
آنکھ کھل گئی تھی اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لحاف اس کے
اوپر سے ہٹ کر دور جا گرا تھا اور وہ بری طرح سردی سے کانپ رہا تھا۔

"کیا بات ہے؟ کیوں اٹھ رہے ہو" بیوی گھبرا کر بھاگتی ہوئی اس کے
پاس آ گئی۔

"کچھ نہیں ... نماز پڑھوں گا" اس نے بالکل اجنبی نظروں سے بیوی کو
دیکھتے ہوئے کہا۔ پچاس سالہ شادی شدہ زندگی میں پہلی بار آج اس نے اپنے
شوہر کی یہ نظریں دیکھی تھیں۔ بالکل بیگانہ اور حالات سے غائب اور کھوئی کھوئی سی۔
ان آنکھوں میں کچھ ایسا تھا جسے دیکھ کر وہ ڈر گئی۔

"تم نے کبھی زندگی بھر نماز پڑھی ہے؟" بیوی نے اس کے جسم کو لحاف سے
ڈھکتے ہوئے کہا۔ تب ہی اس کو احساس ہوا کہ وہ جل رہا تھا۔ "اسے اس قدر
تیز بخار ہے جی، اور تم بے دید سردی کھا رہے ہو۔ سر لحاف کے اندر کر لو" بیوی نے
اسے سر تک لحاف اوڑھاتے ہوئے کہا۔

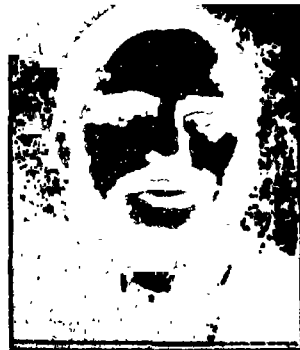
"میں نماز پڑھوں گا۔ ابھی ابھی اذان ہوئی ہے" وہ کچھ جھینک کر بولا۔

"اذان ... ابھی تو رات ہے۔ اگر دل گھبرا رہا ہو تو تھوڑا سا دودھ گرم
کر کے لاؤں؟" بیوی نے فکر مند لہجے میں کہا۔

"میں نماز پڑھوں گا" اس نے اس طرح جواب دیا جیسے بیوی کی بات کا
جواب نہیں سکا تھا۔

ایک پل کے لئے بیوی کے دل کو ایک عجیب سا احساس سا گھیر لیا۔ پچاس
[illegible] آج بالکل [illegible]
[illegible]

ترقی کی راہ پر صنعتوں کا پہیا چلتا جائے، چلتا جائے

- صوبہ میں نئی صنعتی پالیسی، معدنیات پالیسی اور توانائی پالیسی شروع کی گئی ہے اور "انسپکٹر راج" ختم کرنے کی تاریخی پہل کی گئی ہے۔
- وزیر اعلیٰ کے ذریعہ صنعت کاروں سے براہ راست مکالمہ کرنے اور صنعتی ماحول میں بہتری لانے کے نتیجے میں ۲۵۰۰۰ کروڑ روپے کے CAPITAL OUTLAY زر کا امکان پیدا ہوا ہے۔
- صنعتی اکائیاں لگانے کے عمل کو آسان کیا گیا ہے۔ صنعت کاروں کو ۱۲/۱۰ ایکڑ سے زیادہ زمین کے لئے حکومت تک بھاگ دوڑ نہیں کرنی ہوگی بلکہ ڈسٹرکٹ کلکٹر ہی اس کی منظوری دے دیں گے۔
- فیصلہ لیا گیا ہے کہ صنعتی اکائیاں قائم کرنے کے لئے حتی الامکان بیکار/بنجر زمینوں کا استعمال کیا جائے۔
- پابندیٔ وقت کے ساتھ منظوریاں دینے کی غرض سے پہلی بار چیف سکریٹری کی صدارت میں ایک EMPOWERED COMMITTEE بنائی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ۵۰ کروڑ سے زیادہ زر والی اکائیوں کی مشکلات کے حل کے لئے ESCOR OFFICER کا انتظام کیا گیا ہے۔
- حکومتی ڈھانچے کے زاویۂ نگاہ میں مثبت رویہ لانے اور باہمی تال میل بڑھانے کے لئے "صنعتی مشاورتی بورڈ" تشکیل دیا گیا ہے جس میں مختلف جماعتوں کی ساجھے داری ہے۔
- صنعتی ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے کے لئے پہلی بار अवस्थापना कोष قائم کیا گیا ہے۔
- صنعتی ترقی میں بجلی کی فراہمی کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے بجلی پیداوار کی طرف निजी पुँजी विनियोग کے جھکاؤ کے لئے کل ۳۲ میگاواٹ بجلی پیداوار کے لئے MEMORANDUM OF UNDERSTANDING دستخط شدہ صورت میں کر کے اس کی شروعات کر دی گئی ہے اور CO-GENERATION کے لئے ایک پالیسی کا بھی اعلان کیا گیا ہے۔
- مسائل کے فوری حل کی خاطر جلد فیصلے کے لئے سنگل ونڈو نظام ضلع اور منڈل سطح پر شروع کیا گیا ہے۔
- سیل ٹیکس کا فوری بیل تمام ٹیکس نافذ ہونے سے تاجروں اور صنعت کاروں کو لگاتار متعدد رعایات حاصل ہوئی ہیں۔
- تاجروں کی بدحالی ختم کرنے کے لئے اشیائے ضروریہ قانون کے تحت مقدمے نہ چلانے کا فیصلہ کیا گیا ہے اور ان کے خلاف NSA کے تحت دائر مقدمے واپس لے لئے گئے ہیں۔
- پرائیویٹ سیکٹر میں جو صنعتی ادارے روزگار دینے میں روزگار دوستی پالیسی پر عمل کریں گے انہیں مزید سہولتیں فراہم کی جائیں گی۔

ملائم سنگھ یادو

محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ اترپردیش

انصاف اور انسانیت کے لئے سپرد حکومت

ضرب خودی

امریکی ناول نگار فلپ روتھ سے ایک مکالمہ

مترجم : نسیم شاہد

س : آپ ایک نئی کتاب کا آغاز کیسے کرتے ہیں؟

ج : نئی کتاب شروع کرنا ایک ناخوشگوار سا کام ہے۔ نئی کتاب لکھتے ہوئے میں اپنے کرداروں اور کتاب کی ہیئت کے بارے میں بالکل غیر یقینی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہوں اور یہ کردار کے بارے میں میری پیش گوئی ہی ہے، جس سے مجھے آغاز کرنا ہوتا ہے اپنے موضوع کو نہ جاننے کی نسبت زیادہ تباہ کن بات یہ لاعلمی ہوتی ہے کہ آپ نے اسے کیسے گرفت میں لینا ہے۔ کیونکہ آخر میں یہی سب کچھ ہوتی ہے۔ جب میں اپنی کتاب کا آغاز کرتا ہوں تو بسا اوقات اس کی بجائے جو میں کہنا چاہتا ہوں میری پہلی کتاب کی پیروڈی ہوتا ہے مجھے ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ میں کتاب کی روح سے کچھ اخذ کروں۔ جو مقناطیس کی مانند سب کچھ اپنی طرف کھینچ لے۔ یہی وہ چیز ہے جس کے لئے میں کوئی بھی کتاب شروع کرنے سے پہلے جستجو میں لگا رہتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک زندہ پیراگراف لکھنے کے لئے مجھے سینکڑوں بلکہ اس سے بھی زیادہ صفحات لکھنے پڑتے ہیں۔ اس زندہ پیراگراف کے بعد میں خود سے کہتا ہوں کہ "ہاں ٹھیک ہے۔ اب تم لکھنا شروع کر سکتے ہو"۔ میں عموماً کتاب لکھنے سے پہلے تقریباً چھ ماہ تک اسی قسم کے زندہ پیراگراف حتیٰ کہ ایک جملے کے لئے تگ و دو کرتا ہوں اور پھر اپنے تمام پیراگراف اور جملے ایک سطر پر نافذ کر دیتا ہوں۔ اگر میں خوش قسمتی کے لئے ... ہوتا ہوں تو یہی سطر میری کتاب کا پہلا صفحہ بن جاتا ہے۔ میں کتاب کا طرزِ تحسین کرنے کے لئے اس کی تیاری کو تلاش کرتا ہوں۔ جب ایک اچھا آغاز مل جاتا ہے تو کوئی ... تک آسانی سے بات آگے بڑھتی جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ایک عجیب سی کیفیت لگی ہے۔ جس میں آپ اپنے مواد کے خلاف ہو جاتے ہیں اور کتاب سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔

س : جب آپ کسی کتاب کا آغاز کرتے ہیں تو وہ کس حد تک پہلے ہی سے آپ کے ذہن میں موجود ہوتی ہے؟

ج : جن عناصر کو بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے وہ سرے سے موجود ہی نہیں ہوتے میں مسائل کے حل کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ میرے لئے مسائل زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ جب آپ لکھنا شروع کرتے ہیں تو آپ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ کیا چیز آپ کے سامنے مزاحمت کر رہی ہے۔ گویا کہ آپ مصیبت کی تلاش میں ہیں۔ بعض اوقات میرے سامنے غیر یقینی صورت حال اس وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے کہ لکھنا مشکل ہوتا ہے بلکہ اس کے برعکس لکھنے کی آسانی کی وجہ سے ایسا ہوتا ہے۔ لکھنے میں روانی اس بات کا اشارہ ہو سکتی ہے کہ کچھ بھی تخلیق نہیں ہو رہا۔ میرے لکھنے زبان و بیان کی روانی ایک ایسا اشارہ ہے، جہاں مجھے رک جانا چاہئے۔ جب کہ ایک جملے سے دوسرے جملے تک تاریکی میں رہنا وہ صورت ہے جو مجھے آگے بڑھنے پر آمادہ کرتی ہے

س : کیا آپ دن کے کسی خاص حصے میں لکھتے ہیں؟

ج : میں سارا دن لکھتا ہوں۔ صبح سے سہ پہر تک۔ یہ میرا روزمرہ کا معمول ہے۔ اگر کسی میں اسی معمول کے مطابق دو یا تین سال تک کام کروں تو ایک کتاب تیار ہو جاتی ہے۔

س : کیا آپ سمجھتے ہیں کہ دوسرے لکھنے والے بھی اسی طرح کام کرتے ہیں؟

ج : میں لکھنے والوں سے کبھی ان کے لکھنے کی عادات کے بارے میں نہیں پوچھتا میں درحقیقت اسے اہم نہیں سمجھتا۔ جوائس کیرول اوٹس نے کہیں کہا تھا کہ جب

[illegible] ہے تو درحقیقت وہ یہ [illegible] کیا [illegible] طرح جنونی ہے؟" میں اس سوال کا جواب دینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

س : کیا آپ کا مطالعہ جو کچھ آپ لکھتے ہیں اسے متاثر کرتا ہے۔

ج : جب میں تخلیقی عمل میں مصروف ہوتا ہوں تو عمومًا ادبی مطالعے میں بھی مشغول رہتا ہوں۔ یہ ایک طرح سے کھڑکی کھلی رکھنے کا عمل ہے۔ یہ عمل تخلیق سے کچھ دیر کے لئے فراغت پاکر اپنے تخلیقی رویے پر نظر ڈالنے کے مترادف ہے۔ یہ چیز تخلیقی ولبے کو دوآتشہ کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

س : کیا آپ اپنا جاری کام کسی کو دکھاتے ہیں؟

ج : میری غلطیوں کے لئے یہ زیادہ مناسب ہے کہ وہ خود اپنے میں پکتی رہیں اور کسی اچھے وقت پھوٹ کر باہر آجائیں۔ جب میں لکھ رہا ہوتا ہوں تو زیادہ سے زیادہ اپنی مخالفت کرتا ہوں۔ تعریف میرے لئے ایک بے معنی شے ہوتی ہے۔ جب تک میں کوئی تحریر ختم نہیں کرلیتا۔ کوئی شخص اس وقت تک میری تحریر کے بارے میں کچھ نہیں جانتا جب تک میں یہ یقین نہیں کرلیتا کہ میری تخلیق مکمل ہوچکی ہے۔

س : کیا آپ لکھتے ہوئے اپنے ممکنہ قارئین کو ذہن میں رکھتے ہیں؟

ج : جی نہیں۔ میں اکثر ایسے قاری کو ذہن میں رکھتا ہوں جو ردِ عمل کا مخالف ہے۔ میں یہ سوچتا ہوں کہ "وہ ایسے پڑھتے ہوئے اس سے کیسے نفرت کرے گا؟" یہ وہ حوصلہ افزائی ہے جو مجھے درکار ہوتی ہے۔

س : ایک جگہ آپ نے کہا ہے کہ ناول لکھتے ہوئے اس کا اختتام کے قریب جاکر آپ "اپنے بحران" کا شکار ہوتے ہیں، جو آپ کو اسے نفرت پر ابھارتا ہے۔ کیا آپ ہر کتاب کے اختتام پر ایسے ہی بحران سے گزرتے ہیں

ج : جی ہاں ہمیشہ۔ اپنے مسودے پر مہینوں غور و فکر کرتا ہوں اور کہتا ہوں "یہ غلط ہے ۔ ۔ ۔ لیکن کیا غلط ہے؟" ۔ ۔ ۔ میں خود سے پوچھتا ہوں۔ "اگر یہ کتاب ایک خواب تھی۔ تو یہ کس چیز کا خواب تھی؟" ۔ ۔ ۔ لیکن جب میں خود سے سوال کر رہا ہوتا ہوں تو اپنے لکھے ہوئے پر یقین کرنے کی

رضا ہو چکی ہے۔ چاہے وہ وضاحت ہی ہوتی ہو۔ اس [illegible] ہوتا ہے کہ اپنی اس ایجاد کو بطور حقیقت کے محفوظ کیا جائے جسے ایک خواب کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ گوشت کے لوتھڑے اور لہو کو ادبی کرداروں میں اور ادبی کرداروں کو گوشت کے لوتھڑوں اور لہو میں ڈھالنے کا عمل ہے۔

س : کیا آپ اس بحران پر مزید روشنی ڈال سکتے ہیں؟

ج : THE GHOST WRITER میں یہ بحران ۔ ۔ ۔ ۔ دوسرے بہت سوں کی طرح میرے لئے پوری گرمیوں کے موسم میں ایک مسئلہ بنا رہا۔ اس میں میرا مرکزی کردار ذوکرمین جو کہ ایک مصنف ہے، اپنی فرینک کا جو کردار تخلیق کرتا ہے، وہ مختلف مراحل سے گزر کر میرے نزدیک ایک ایسا کردار بن جاتی ہے جو ذوکرمین کے ایجاد کے اندر خود کو ایک نوجوان عورت کے طور پر دریافت کررہی ہے۔ اب اس عورت کو ذوکرمین کے واہمے اور خیال تک محدود رکھنا میرے لئے ایک بڑا مسئلہ تھا۔ اسی طرح ایک مرحلے پر ذوکرمین کے باپ کی موت کا ذکر مقصود تھا میں ایک موت تک اسی سوچ بچار میں رہا کہ اس کی موت ناول کے شروع میں ہونی چاہئے یا کلائمکس پرے جاکر ناول کے آخر میں دونوں صورتیں ناول کے دو متضاد مزاج بنانی تھیں۔

س : فلپ، دتھ پر کیا گزری جب اس نے ذوکرمین کا لبادہ اوڑھا!

ج : ذوکرمین ایک خیالی کردار ہے۔ یہ صرف تبدیلی ہیئت کا ایک فن ہے۔ کیا ایسا ہی نہیں؟ یہ ناول نگاری کا بنیادی تحفہ ہے۔ ذوکرمین ایک ایسا مصنف ہے جو پورنوگرافی کا ڈاکٹر بننا چاہتا ہے جبکہ میں ایک مصنف ہوں کہ جو ایسی کتاب لکھ رہا ہوں کہ جو ایسے مصنف کو پیش کرتی ہے جو پورنوگرافی کا ڈاکٹر بننا چاہتا ہے۔ لکھنے والے کو بعض اوقات اپنے کرداروں کا لبادہ اوڑھنا پڑتا ہے۔ اس کام میں کسی حد تک ہر خوشی کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ مصنف جب اپنے کسی کردار کا بھیس بدل لیتا ہے تو وہ خود کو وہ کچھ بناتا ہے جو کہ وہ نہیں ہوتا۔ وہ اس لئے بولتا ہے تاکہ اس کی آواز ایک ایسے شخص کی جانب سے آتی دکھائی دے جو اس سے دور کھڑا ہے۔ لیکن اگر وہ آپ کے ذہن کی راہ میں نہیں آتا تو آپ اس کے فن سے کسی قسم کا حظ نہیں اٹھا سکیں گے۔ اس کا فن اس کے موجود ہونے اور نہ ہونے کے عمل پر مشتمل ہوتا ہے۔ [illegible]

کے عمل کا ایک حصہ ہی ہیں۔ لاکھوں لوگ روزانہ اس عمل سے گزرتے ہیں۔ لیکن وہ اب تخلیقی ادب کے سلسلے نہیں کرتے بلکہ ان کے اپنے مقاصد ہوتے ہیں۔ وہ اپنے چہروں پر ماسک انہی مقاصد کے لئے چڑھاتے ہیں۔

س : اگر ایک ناول نگار تبدیلی شخصیت کے عمل سے گزرتا ہے تو پھر سوانح عمری کے بارے میں کیا خیال ہے؟ مثال کے طور پر، والدین کی اموات میں کیا تعلق ہے جو ذوکرمین کے دو آخری ناولوں میں بہت زیادہ اہم ہیں اور آپ کے والدین کی موت ہیں؟

ج : آپ میری والدین اور گیبھ ویلاچ کی ماں کی موت کے تعلق کے بارے میں کیوں نہیں پوچھتے جو ۱۹۵۵ء میں ۱۹۶۲ء کے ناول LETTING GO میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یا اس موت اور جنازے کے بارے میں کیوں نہیں پوچھتے جو ۱۹۵۵ء میں "شکاگو ریویو" میں میری پہلی کہانی۔۔۔ " THE DAY IT SNOWED " میں موجود ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں والدین کی اموات کے جو واقعات شامل کئے تھے اس وقت میرے والدین مر نہیں چکے تھے۔ ناول نگار عموماً اس امر میں دلچسپی لیتے ہیں جو ان کے ساتھ پیش نہیں آیا ہوتا۔ اس لئے ناولوں کی بنیاد پر ناول نگار کی سوانح ترتیب دینا ایک قسم کی معصومیت ہے۔ ہم ایسے لوگوں کے بارے میں جانتے ہیں جو پولیس اسٹیشن جا کر ایسے جرائم کا اعتراف بھی کر لیتے ہیں جو انھوں نے نہیں کئے ہوتے۔ اسی قسم کے جھوٹے اعترافات مصنفین کو متاثر کرتے ہیں۔ ناول نگار تو زیادہ تر ان واقعات میں دلچسپی لیتے ہیں جو کسی دوسرے کے ساتھ ڈرامائی، سنسنی خیزی اور رونگٹے کھڑے کر دینے والی کیفیت کے ساتھ پیش آتے ہیں اور ایسے واقعات کو خود اپنے واقعات بنا لیتے ہیں جو انھوں نے ذوکرمین کی ماں کی موت عملی طور پر میری ماں کی موت سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔

س : تو پھر آپ کے نفسیاتی تجزیے کے تجربے اور نفسیاتی تجزیے کو بطور ایک ادبی داؤ میں کیا تعلق ہے؟

ج : مجھے نفسیاتی تجزیہ کیا ہوتا تو میں نے COMPLAINT

ہوتے جیسا کہ لکھے ہیں۔ نفسیاتی تجزیے کا تجربہ ممکنہ طور پر میرے لئے بطور مصنف زیادہ اہمیت کا حامل تھا بہ نسبت ذہنی مریض کے۔ ممکن ہے یہ امتیاز صحیح نہ ہو لیکن مجھے تو معلوم ہے کہ میں اپنے تجربات کو اپنی تحریروں میں اتار کر لاکھوں لوگوں کو ان تجربات میں شریک کر لیتا ہوں اور ہر ایسی چیز جو مصنف کو اپنے عہد کی نسل، اپنی کلاس اپنے لمحوں سے منسلک کرتی ہے تو وہ چیز اس کے لئے بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے خاص طور پر اس حوالے سے بھی کہ وہ بعد میں خود کو اپنی تحریروں سے علیحدہ کر کے اس تجربے کو معروضی اور تحلیلاتی طور پر اپنے تخلیقی کلینک میں پرکھ سکتا ہے۔ آپ اپنے ڈاکٹر کے بعد ڈاکٹر بننے کے قابل ہو سکتے ہیں۔ چاہے ہم صرف مرض کے بارے ہی میں کیوں نہ لکھ رہے ہوں۔ میرے ناول MY LIFE AS A MAN کا یہی موضوع تھا۔

س : کیا آپ اپنی شادی کے بارے میں بتانا پسند کریں گے؟

ج : یہ اس قدر طویل عرصہ پہلے ہوئی تھی اب میری یادداشت سے بھی نکل گئی ہے۔

س : فیمنزم FEMINISM کے بارے میں کیا محسوس کرتے ہیں۔ خصوصاً اپنے پر نسوانیت کے حوالے کے حوالے سے؟

ج : یہ کیا ہے؟

س : آپ پر حملہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ آپ اپنے نسوانی کرداروں کو غیر ہمدردانہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً WHEN SHE WAS GOOD میں لوسی نیلسن کا کردار نہایت برے انداز میں پیش کیا گیا ہے!

ج : اسے "نسوانی" حملہ کہہ کر اس کی وقعت نہ بڑھاؤ۔ یہ اس کردار کا بڑا احمقانہ مطالعہ ہے۔ لوسی نیلسن ایک گرم مزاج نوجوان لڑکی ہے۔ جو ایک [illegible] گزرنا چاہتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ ان مردوں سے الجھتی اور ان کی مخالفت کا سامنا کرتی ہے جو عورتوں کو استعمال کر کے اپنی مطلب براری کرتے ہیں۔ WHEN SHE WAS GOOD لوسی کی اس جدوجہد کو سامنے لاتی ہے جو وہ اپنے باپ کی غیر ذمہ داریوں کی وجہ سے پیدا ہونے والی مایوسی سے [illegible] کرتی ہے۔ یہ ناول [illegible] اپنے باپ کے لئے نفرت [illegible]

[illegible] ہے۔ یہ انتہائی کم عقلی ہوگی اگر اسے
[illegible] نظر انداز کیا جائے۔ یہ ایک ایسی نوجوان بیٹی کی کہانی ہے جو اپنے شرابی
باپ اور [illegible] اور بے غیرت باپ کے سائے سے اپنی زندگی کو بچانا چاہتی ہے
اس میں مجھے تو کسی قسم کی قابلِ رحم حالت نظر نہیں آتی۔ اس کردار کو صرف اسی
صورت میں ایک قابلِ رحم کردار کہا جا سکتا تھا اگر ناول میں یہ دکھایا جا سکتا کہ
ایسی عورتیں خود زخمی ہوتی ہیں اور انھیں آسانی سے مشتعل کیا جا سکتا ہے۔
میں آپ سے شرط لگانے کے لئے تیار ہوں کہ معاشرے میں اس سے بھی زیادہ
FEMINIST عورتیں موجود ہیں۔

س : کیا آپ نیویارک کو ناپسند کرتے ہیں؟

ج : میں وہاں ۱۹۶۲ء تک رہا اور میں نے وہاں اپنا ناول
PORTNOYS COMPLAINT مکمل کیا۔ دراصل یہ
ناول ایک طرح سے مجھے نیویارک نے ہی دیا۔ جب میں لوور اور پرنسٹن میں پڑھاتا
تھا تو میں نے خود کو کبھی اتنا آزاد محسوس نہیں کیا جتنا کہ نیویارک میں کیا۔ ساٹھ کی
دہائی میں، میں خود کو مزاحیہ سرگرمیوں میں مصروف کر چکا تھا۔ ڈراما اور اسٹیج اس وقت
میرے لئے دلچسپی کے مرکز تھے اور پھر کینیڈی کے قتل کے بعد میں شہر کا ماحول بھی کچھ
اسی قسم کا تھا۔ اس تمام کیفیت نے مجھے اکسایا کہ میں اپنی کوئی نئی آواز پیدا کروں۔
چوتھی آواز جو میرے ناولوں COMLUMBUS GOOD BYE
یا When She was good سے مختلف ہو۔ تو اس طرح
میں نے ویت نام کی جنگ کی مخالفت شروع کر دی۔ ہر کتاب کے اندر ہمیشہ ایک
ایسی چیز ہوتی ہے جو بظاہر نظر نہیں آتی لیکن جسے قاری بآسانی محسوس کر لیتا ہے اور
جو مصنف کے بنیادی مفہوم کو واضح کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اسی قسم کی
صورتِ حال خود میں نے بھی اس زمانے میں محسوس کی۔ جیسے ویت نام کی
جنگ کی مخالفت کی وجہ سے میرے گرد گھیرا تنگ ہو رہا ہو۔ سو میں نے نیویارک
کو خیرباد کہنے کا فیصلہ کیا۔

س : کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ ساٹھ کی دہائی میں ہو رہا تھا
آپ اس کا حصہ تھے؟

ج : میں زندگی کی قوت کو اپنے ارد گرد محسوس کر سکتا تھا۔ میں نے

اس زمانے میں بچپن سے لے کر پہلی بار نیویارک کی فضا کو محسوس کیا اور ان دوسروں
کی طرح خود بھی اخلاقیات، سیاسیات اور ثقافتی امکانات کی نہایت عمدہ تعلیم حاصل
کر رہا تھا اور اسی کے ساتھ ساتھ ویت نام میں رونما ہونے والے واقعات سے بھی باخبر
تھا۔

س : اس کے بعد ستر کی دہائی میں آپ کے ساتھ کیا واقعات پیش
آئے۔ کیا ملک میں ہونے والے واقعات ایسے تھے جو مسلسل آپ کو متاثر
کرتے رہے؟

ج : مجھے یاد کرنا پڑے گا کہ اس زمانے میں، میں کون سی کتاب
لکھ رہا تھا۔ تب میں بتا سکوں گا کہ میرے ساتھ کیا واقعات پیش آئے۔ چونکہ ہر
زمانے میں جو کچھ مجھے پیش آتا رہا ہے وہ اس زمانے کی میری کتاب میں ضرور منعکس
ہوا ہے۔ نکسن اقتدار میں آیا اور ۱۹۷۳ء میں چلا گیا۔ جب نکسن آ اور جا رہا تھا تو
میں My life as a man لکھنے میں مشغول تھا۔
ایک طرح سے میں یہ کتاب ۱۹۶۴ء سے لکھ رہا تھا۔ اس زمانے میں ایک منظر
بری طرح میرے ذہن و دل پر سوار رہا جس میں مورین ایک حبشی حاملہ عورت کے
پیشاب کا نمونہ حاصل کرتی ہے تاکہ ٹرنوپول کو جھوٹ موٹ یہ احساس دلا سکے کہ
اس نے اسے حاملہ کر دیا ہے۔ پہلے پہل میں نے اس منظر کو WHEN SHE
WAS GOOD کا حصہ بنانے کے بارے میں سوچا۔ لیکن یہ لوسی
کے کردار کے لئے بالکل نامناسب تھا۔ پھر میں نے سوچا کہ اسے
Pornoy's Complaint میں سمویا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ اس قسم کے مزاج
کے غیر موافق تھا جو اس کتاب میں موجود تھا۔ پھر میں نے مضمون کے صفحے کاٹ دیئے
تو ان میں سے میری کتاب My life as a man نکلی
تب میں نے یہ جانا کہ میرے مسئلے کا حل میرے مسئلے ہی میں موجود ہے۔ اس واقعے کے
لئے مناسب موقع تلاش نہ کر سکنے کے سلسلے میں میری ناکامی اس وجہ سے تھی کہ میں اس
کی بجائے واقعے کو بیان کرنے پر توجہ دے رہا تھا۔ حالانکہ یہی واقعہ میرے ناول
کی اصل روح تھا۔ جب میں اس زمانے میں لکھ رہا تھا تو واٹر گیٹ اسکینڈل کی
دلچسپیاں عروج پر تھیں لیکن میں صبح نو بجے سے لے کر شام چار بجے تک [illegible]
بارے میں سوچتا تھا اور نہ ہی ویت نام کے بارے میں [illegible]

مسئلہ حل کرنے کی کوشش میں ناکام ہو جاتا تھا۔ جب میں نے محسوس کیا کہ میں اسے حل نہیں کر سکتا تو میں نے اس پر سوچنا بند کر دیا اور Our Gang لکھا۔ جب میں نے دوبارہ کوشش کی اور اس بار بھی ناکام رہا تو میں نے بیس سال پر ایک کتاب لکھی۔ یہ بالکل اسی طرح کی بات ہے کہ جیسے میں تاریک سرنگ میں سے وہ راستہ تلاش کر رہا تھا جو مجھے اس ناول کی طرف لے جائے جسے میں کبھی نہ لکھ سکا۔ ہر مصنف کی ہر کتاب ایک دھماکہ ہوتی ہے جو دوسری کتاب کا راستہ صاف کرتا ہے۔ ایک وقت میں آپ ایک ہی کتاب لکھتے ہیں۔ رات کو آپ چھ خواب دیکھتے ہیں۔ لیکن کیا واقعی وہ چھ خواب ہوتے ہیں؟ دراصل ایک خواب دوسرے خواب کا راستہ ہموار کرتا ہے۔ کبھی اگلا خواب پچھلے خواب کی نفی ہوتا ہے اور کبھی اگلا خواب سابقہ خواب کی توسیع بن جاتا ہے اور انسان ساری رات ایک مکمل خواب ایک جستجو میں گزار دیتا ہے۔

س : کیا یہ صحیح ہے کہ آپ کا ہیرو ہمیشہ مسائل میں الجھا ہوا یا اپنے ماحول کا شاکی ہوتا ہے۔

ج : میرے ہیرو کو ہمیشہ تبدیلی حالات یا تیز رفتار تبدیلیوں کی زد میں رہنا ہوتا ہے "میں وہ نہیں ہوں جو کہ میں ہوں۔ میں اگر کچھ ہوں، تو میں وہ نہیں ہوں جو کچھ کہ ہوں" میری ہیرو کی زندگی کچھ اس قسم کی ہوتی ہے۔

س : آپ صیغہ واحد غائب یا صیغہ واحد یا جمع حاضر میں سے اپنا ماضی الضمیر بیان کرنے کے لئے کیا شعوری طور پر کسی ایک کو منتخب کرتے ہیں؟

ج : اس میں شعوری یا غیر شعوری کوشش کا کوئی تعلق نہیں ہے یہ تو فی البدیہہ چیز ہے۔ یہ مائیکروسکوپ سے چیزوں کو فوکس کرنے کے عمل کی مانند ہے۔ جس طرح مائیکروسکوپ کو جس شے پر ایڈجسٹ کیا جائے اسی کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی طرح تحریر میں جو واقعہ بیان کرنا مقصود ہو۔ اسی کے مطابق لاشعوری طور پر اظہار کا سانچہ متعین ہو جاتا ہے۔

س : کیا آپ ناول لکھتے ہوئے بیانیہ اور مکالموں میں کوئی تناسب رکھنے کی کوشش کرتے ہیں؟

ج : میں اس سلسلے میں کوئی ہدایت نہیں دیتا۔ میں تو صرف ان باتوں کا خیال رکھتا ہوں جو میرے امکانات کو زندہ رکھیں۔ بیانیہ اور مکالمے میں توازن برقرار رکھنا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ آپ کو صرف ایسی بات کہنی ہے جو تحریر کو زندہ رکھے۔ بیانیہ کے دو ہزار صفحات اور مکالمے کے صرف چار صفحات بھی کسی تخلیق کو زندہ رکھ سکتے ہیں اور دوسری طرف بیانیہ کے چھ اور مکالموں کے دو ہزار صفحات کسی دوسری تخلیق کو آفاقی بنا سکتے ہیں۔

س : کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ آپ نے بحیثیت رائٹر اپنے ماحول اور ثقافت کو متاثر کیا ہے؟

ج : میں نے کوئی اثر نہیں ڈالا۔ اگر میں اپنے ابتدائی تعلیمی زمانے کے منصوبے پر عمل کرتا تو آج ایک وکیل ہوتا۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس صورت میں کلچر کو متاثر کرنا میری ذمہ داری ہوتی۔

س : یہ بات آپ طنزیہ کہہ رہے ہیں یا افسوس کے ساتھ؟

ج : دونوں میں نہیں۔ بلکہ یہ زندگی کی حقیقت ہے۔ ہمارا معاشرہ ایک کمرشل معاشرہ ہے جو اظہار کی آزادی مکمل چاہتا ہے۔ کلچر اس کے لیے بیکار شے کا نام ہے۔ حال ہی میں پہلے امریکی ناول نگار کو حکومت کی طرف سے "قوم کے لئے اس کی خدمات" پر پہلا گولڈ میڈل دیا گیا۔ اس کا نام LOUIS L. AMOR ہے۔ یہ گولڈ میڈل اسے صدر کی طرف سے وائٹ ہاؤس میں پیش کیا گیا۔ دنیا میں ایک اور ایسا ملک ہے جہاں لکھنے والے کو اعلیٰ سطح کا حکومتی اعزاز دیا جاتا ہے۔ یعنی روس، جہاں کلچر حکومت کی طرف سے نافذ کیا جاتا ہے۔ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہم امریکہ میں رہ رہے ہیں جہاں افلاطون کی عملداری کی بجائے ریگن کی حکمرانی ہے اور جن کے احمقانہ میڈل سے قطع نظر یہاں عام طور پر کلچر کو نظرانداز ہی کیا جاتا ہے۔ میں LOUIS L. AMOUR جیسے لوگوں کی بات نہیں کر رہا جنہیں استحقاق کے مطابق مل جاتا ہے۔ ان کے لئے تو ہر چیز ٹھیک ہوگی۔ جب میں پہلی بار چیکوسلواکیہ گیا تو مجھے احساس ہوا کہ میں ایسے معاشرے میں رہتا ہوں جہاں سب کچھ کرنے کے باوجود کچھ بھی نہیں ملتا جبکہ چیک معاشرے میں لکھنے والے کو استحقاق سے بڑھ کر عزت، قدر و منزلت ملتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں جگہ بدلنے کی خواہش کر رہا ہوں۔ چیکوسلواکیہ کا رائٹر ایک دوسری طرح سے ناآسودہ ہے۔ میں پچھلے دنوں ٹی وی پر مشہور نقاد جارج سٹینر Gearge Steiner کی گفتگو سن

[illegible] ہے کار اور بے قدر و قیمت قرار دے رہے ہیں اور اس امر کا دعویٰ کر رہے تھے کہ بڑے فن پارے صرف ایسی زمین پر پروان چڑھتے ہیں جہاں ظلم و ستم کی حکمرانی ہو جیسا کہ چیکوسلواکیہ میں ہے۔ یہ سن کر میں اس بات پر حیران ہوا کہ اگر سٹینر کی بات کو صحیح مان لیا جائے تو میں جن چیک لکھنے والوں سے ملا ہوں وہ اپنے نظام حکومت کی مذمت کیوں کرتے ہیں اور کیوں درد بھری شدت سے یہ خواہش کرتے ہیں کہ اس نظام کو زمین کے ماتھے سے غائب ہو جانا چاہئے۔ وہ کیوں نہیں سوچتے جیسا کہ سٹینر کہتا ہے کہ یہاں کے پاس عظیم بننے کا ایک نادر موقع ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک یا دو لکھنے والے ایسے پرجبر نظام سے اپنی تخلیقی حس کو متحرک ہوتا محسوس کریں اور کوئی بڑا شاہکار تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جائیں، لیکن لکھنے والوں کی اکثریت گھٹن کا شکار ہو کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ یہ نظام عظیم فن پارے پیدا نہیں کرتا بلکہ دم گھٹنے، زخمی کرنے اور موت کی دہلیز تک لے جانے کے اسباب پیدا کرتا ہے۔ یہ نظام شرابی اور مجہول لوگ پیدا کرتا ہے۔ اس نظام میں رائٹرز ذہنی لحاظ سے بے ربط، روحانی طور پر مایوس جسمانی طور پر بیمار اور کلچر کے لحاظ سے بور ہوتے ہیں۔ جب ایسا نظام دو تین نسلوں تک جاری رہتا ہے تو ذہنی جمود ایک مستقل صورت اختیار کر لیتا ہے زبان ایک جگہ ٹھہر جاتی ہے، مطالعہ، تحریروں کی عدم دستیابی کی وجہ سے دم توڑ جاتا ہے۔ اور قومی سطح کے ادب کی، جس میں سچائی کھرا پن اور تخیلی ہو، ناپید ہو جاتا ہے۔ تو اس صورت میں اگر مجھے امریکہ میں لکھنے والوں کی ناقدری کے باوجود وہاں رہنے اور دوسری طرف چیکوسلواکیہ میں لکھنے والوں کی مدد کے باوجود وہاں موجود جبر اور تخلیقی محرک کے ہوتے ہوئے وہاں رہنے میں کسی ایک کا انتخاب کرنا پڑے تو میں امریکہ ہی کو منتخب کر دوں گا۔

س : تو کیا آپ بطور رائٹر خود کو امریکہ میں بے طاقت سمجھتے ہیں؟

ج : ناول لکھنا کوئی ایسا عمل نہیں ہے جو آپ کو طاقتور بناتا ہو میں سمجھتا ہوں میرے معاشرے میں ناول سوائے مٹھی بھر لکھنے والوں کے اور کسی پر سنجیدہ اثرات نہیں چھوڑتا۔ ان لکھنے والوں پر بھی ناول کے اثرات اس لئے ہوتے ہیں کہ ان کے اپنے ناول دوسرے ناول نگاروں سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہوتے ہیں۔ مجھے کسی عام قاری پر ناول نگاروں کا کوئی اثر نظر نہیں آتا اور نہ ہی میں اس کی توقع کرتا ہوں۔

س : تو پھر ناول کا کردار کیا ہے؟

ج : ناول، قارئین کو کچھ پڑھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس سے لکھنے والے قارئین کے مطالعے کا طریقہ تبدیل کر سکتے ہیں۔ ایک یہی توقع مجھے حقیقت پسندانہ نظر آتی ہے اور میں سمجھتا ہوں یہ بہت کافی بھی ہے۔

س : آخری سوال! آپ کون خود کو کیا پاتے ہیں۔ خصوصاً آپ کے روشن اور پسندیدہ ہیرو کون ہیں؟

ج : میں ایک ایسے شخص کی مانند ہوں، جو خود اپنے سے باہر نکلنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ میں بالکل اس شخص کی مانند ہوں جس کا سارا دن لکھنے میں گزر جاتا ہے۔

▲▲

کتابیں

ایرانی تصوف ● کبیر احمد جائسی ● ادارۂ علوم اسلامیہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ● اسی روپے

مغربی اقوام اور مغربی علماء دونوں کے لیے اسلامی حقیقت اور اسلام کی عالم گیر مقبولیت اور اس کے علمی و روحانی اکتسابات تکلیف دہ رہے ہیں۔ مغرب کے علمی حلقے اس سچائی کو برداشت نہیں کر سکے کہ اگر مسلمان عرب نہ ہوتے تو یورپ از منۂ وسطیٰ (جنھیں وہ خود "از منۂ سیاہ" کہتے ہیں) سے باہر نکل نہ سکتا اور یونان کے علوم جن کو وہ تمام علوم کا سرچشمہ گردانتے ہیں، پردۂ گمنامی ہی میں رہ جاتے۔ لہٰذا مغربی علمی اداروں میں یہ افسانہ مشہور کیا گیا (اور آج بھی یہ بڑی حد تک رائج ہے) کہ یورپ میں نشاۃ الثانیہ ۱۴۵۳ء میں شروع ہوا جب عثمانیوں نے ایشیائے کوچک (عربی میں "روم") کو فتح کیا اور وہاں سے یونانی علوم کے ماہرین "جان بچا کر" بھاگے اور یورپ آ کر انھوں نے درس و تدریس شروع کی۔ حالانکہ گویا نشاۃ الثانیہ جیسے مہتم بالشان اور بین الاقوامی نوعیت کے دور کا آغاز ایک سال یا واقعے پر متعین ہو سکتا ہے، اور گویا فلسفہ اور سائنس اور طب اور ریاضی اور تاریخ وغیرہ علوم کی جن کتابوں کا عربی سے لاطینی اور دیگر یورپی زبانوں میں ترجمہ بارھویں اور چودھویں صدیوں میں ہوا، ان کا کوئی اثر یورپ کے علوم پر نہ پڑا۔

بہر حال، اسلام کے اور پہلوؤں کی تحقیق تاویل تو مغربی علما کسی نہ کسی طرح کر لیتے تھے (مثلاً اسلام تلوار کے زور سے پھیلا۔ یا اسلام بنیادی طور پر عیش کوشی یا ذلت پسندی کی تعلیم دیتا ہے۔ اسلام نہایت تنگ نظر اور غیر انسانیت دوست مذہب ہے۔) لیکن تصوف اسلامی کی کوئی تاویل ان سے نہ بن پڑی کیونکہ تصوف کی انسان دوست تعلیمات اور صوفیائے اسلام کے قول و عمل کی سچائی زندگی کے ہر گوشے میں اس طرح نمایاں رہی کہ ان کی تکذیب مشکل تھی۔ لہٰذا تصوف کے بارے میں یہ افسانہ گھڑا گیا کہ تصوف کا اصل اسلام سے کوئی تعلق نہیں۔ تصوف تو غیر اسلامی نظام فکر و حیات ہے جس پر اسلامی رنگ چڑھا دیا گیا ہے۔ چنانچہ تصوف کی اصل کبھی ویدانت میں، کبھی بدھ مت میں، کبھی عیسائیت میں اور کبھی ان تمام نظام ہائے فکر و حیات میں تلاش (و ملک "ثابت") کی گئی۔ چنانچہ ۱۹۹۰ء میں شائع شدہ ایک انسائکلوپیڈیا میں لکھا ہے کہ SUFISM (تصوف کا مغربی نام) ابتدائے اسلام کی تعلیمات کے بے لچک اور کٹر پن کے خلاف ایک تحریک کی صورت میں نویں صدی میں ابھری اور اس پر مشرق وسطیٰ کی عیسائیت، بدھ مت، ہندو افکار اور ایرانی مجوسیت کا اثر ہے۔

افسوس یہ ہے کہ بعض دینی تحفظات، وقتی مصالح، یا مغرب دوستی کے اثر میں آ کر مشرق کے بھی علمی حلقے یا بعض مشرقی اقوام نے تصوف کو غیر اسلامی، یا نااسلامی چیز قرار دینا شروع کر دیا۔ اس کی ایک مثال ایران کی ہے کہ وہاں صفویوں کی حکومت ایک صوفی خانوادے کے تسلط و اثر کی بنا پر شروع ہوئی لیکن بعد میں بعض اصول و عقائد کی شدت پسند تعبیر کے باعث اہل تشیع اور اہل تصوف میں فاصلہ پیدا ہو گیا۔ ورنہ ایک زمانہ تھا کہ صوفی بھی اہل تشیع میں ہوتے تھے۔ یا یوں کہیں کہ بعض اہل تشیع بھی صوفیوں میں مانے جاتے تھے۔ ایران میں جب "ایرانی قومیت" کے تصور کا بول بالا ہوا تو اس کے پروگرام میں یہ بات لامحالہ شامل ہوئی کہ تصوف کی ایک "ایرانی" شکل قرار دی جائے اور اسے "دیسی" اور "مقامی" ثابت کیا جائے۔

مشہور ایرانی دانشور آنجہانی سعید نفیسی بھی ان لوگوں میں تھے جو شدید اور غلط ایرانیت کے زعم میں تصوف کی "ایرانیت" کے قائل تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی کتاب "سرچشمۂ تصوف در ایران" میں تصوف کے بنیادی محرکات اور تعلیمات کا منبع بودھ مذہب کو قرار دیا ہے۔ انھوں نے ... زردشتی اور بودھی تعلیمات کے تانے بانے ملائے ہیں ... اس کتاب کو شاید ایران میں بھی بہت زیادہ مقبولیت نہ حاصل ہوئی، اور نہ ہندوستان ہی میں لوگ اس سے بہت واقف ہیں۔ کبیر احمد جائسی نے سعید نفیسی کے خیالات کو اپنی زبان میں ادا کر کے اور ان پر جگہ جگہ رائے زنی کر کے اہل اردو کو نہ صرف اس کتاب سے متعارف کیا ہے بلکہ سعید نفیسی کے خیالات کی اچھی قلعی بھی کھولی ہے۔

کبیر احمد جائسی عرصۂ دراز سے فارسی ادبیات کے بارے میں تصنیف، تالیف اور ترجمے کی بیش بہا خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔ ان کی نثر سادہ لیکن رواں اور واضح ہے اور ان کا اسلوب "ٹھنڈا" اور جارحیت سے بالکل عاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں عام طور پر قبول عام کی سند حاصل کر لیتی ہیں۔ زیر نظر کتاب میں انھوں نے سعید نفیسی کے خیالات باطلہ کو ان کے "تعبیرات" سے تعبیر کیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نفیسی کی تحریر ایک رکن ہیں اس پورے گروہ کا [illegible]

فتوت کے نقش گہرے ہیں۔ ساسانی تہذیب اور ممکن ہو سکے تو ایرانی تہذیبی تصورات اور عقائد
یا ساسانی ہیں۔ جائسی لکھتے ہیں کہ سعید نفیسی کے خیال میں "ایران میں تصوف برگ
و بار لایا وہ در پردہ عرب (یا بالفاظ دیگر اسلام) مخالف جذبات کا آئینہ و پروردہ
تھا اور اس کا اصل مقصد اسلام کے ان افکار و اعمال کو ایرانیوں کے دلوں سے اکھاڑ
پھینکنا تھا جن کی جڑیں مضبوطی سے پیوست تھیں۔" جائسی نے نفیسی کے تفردات کی نشان
دہی کی ہے اور بعض جگہ ان کی صریح غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر
یہ کام محض ایک تلخیص کنندہ کا ہے، نقاد یا تجزیہ کار کا نہیں۔ ذرا سی محنت وہ اور کرتے
تو سعید نفیسی کی جہالت اور وطن پرستی" NATIVISM
کے کھوکھلے پن کا پردہ مکمل طور پر چاک ہو سکتا تھا۔ حضرت ذوالنون مصری کے بارے میں
نفیسی کا یہ کہنا تو ٹھیک ہے کہ وہ عیسائی سے مسلمان ہوئے تھے (یہ ان کے مغربی اساتذہ
کہہ چکے ہیں) لیکن یہ غالباً ان کے تفردات میں ہے کہ ذوالنون دراصل یونانی نام
ZENON یا XENON کی
تعریب ہے۔ یونانی سے عربی میں منتقل ہونے والے اسماء میں لسانیاتی قاعدے کی پابندی
کی جاتی ہے اور ZENON / XENON سے ذوالنون
کبھی بن ہی نہیں سکتا۔ جائسی اگر علی گڑھ ہی میں قیام پذیر جناب شبیر احمد خاں غوری سے
مشورہ لیتے تو سعید نفیسی کے استدلال کو منہدم کرنا آسان تھا۔ انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ یہ
بات ثابت نہیں ہوتی کہ مسلمانوں نے زنون کی تعریب کر کے اسے ذوالنون بنا لیا ہے۔
سعید نفیسی کا یہ ارشاد کہ ایرانی تصوف ANTI-CLERICAL
اور ANTI RITUAL ہے اس قدر احمقانہ ہے کہ اس
کی تردید میں یہی کہنا کافی ہے کہ اسلام میں کسی CLERGY کا
وجود نہیں، اور خود تصوف میں اس قدر RITUALS کی زیادتی
ہے کہ خود سخت گیر مسلمان علما انھیں بدعت سے تعبیر کرتے ہیں۔ سعید نفیسی کا مبلغ علم اور فکری سطح
کسی مغربی یونیورسٹی کے ایم۔ اے سے زیادہ نہیں، لیکن ایران اور اہل فارسی مطالعات میں ان کی
جو رنگ ہے اس کے پیش نظر جائسی نے ان کا ذکر ہمیشہ حفظ مراتب کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً انھوں نے سعید
نفیسی کی اس مہمل بات کا مناسب مذاق نہیں اڑایا ہے کہ فتوت کا تصور عربوں میں ایران سے آیا
نفیسی ایک لمحہ رک کر غور کرتے تو یہ سوال ضرور اٹھتا کہ مغربی یورپ میں، جہاں عرب اقتدار کا
تسلط عربوں اور مسلمانوں کے ذریعہ پھیلا جو ایران سے نہیں آئے تھے، وہاں فتوت کا تصور
کہاں سے آیا؟ خدا کی شان کہ مغربی علما تو اب رد و کد کر کے اس بات کو مان گئے ہیں کہ فتوت کا تصور

اندلس کے یہاں عربوں سے آیا، اور مسلمان عالم یہ کہہ رہا ہے کہ فتوت تو اسلامی تصور ہے اور
اسلام کو عجم کی دین ہے۔ (ممکن ہے نفیسی ان تحقیقوں سے بے خبر رہے ہوں جو فتوت
کے موضوع پر یورپ میں قلم بند ہوئی ہیں، کیونکہ تو ان کے بعد کی ہیں، لیکن کچھ ان کے
زمانے میں موجود تھیں۔) نسطوری عیسائیوں اور دیگر عیسائیوں غیر مقلد فرقوں کے بارے
میں نفیسی کی معلومات کچھ نئی نہیں ہیں۔ تثلیث کے بارے میں بحثیں نصرانیوں میں آج
سے نہیں بلکہ تقریباً قبل اسلام سے ہو رہی ہیں۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ ہر
ملک میں تصوف نے مقامی تہذیبی عناصر کو اپنی حد تک قبول کیا، اس میں عیسائیت کی کچھ
قید نہیں۔ اور اس کی بنا پر تصوف کا سرچشمہ عیسائیت کو ٹھہرانا، یا اس کے بعض
بنیادی افکار کو عیسائیت سے ماخوذ بتانا طالب علمانہ جرأت سے زیادہ
کچھ نہیں۔

کبیر احمد جائسی نے اس بات کو خوب گرفت کی ہے کہ آقائے نفیسی کی کتاب میں
ایک بھی حاشیہ نہیں ہے جس سے اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ سعید نفیسی نے زیر بحث
بات کس کتاب سے لی ہے۔ اس کے بعد کچھ اور کہنے کی ضرورت نہیں۔ جائسی کے دل
نشین اور واضح اسلوب کے باوجود یہ کتاب مشکل ہی سے پڑھی جاتی ہے، کیوں کہ اس
کی (یعنی نفیسی کے مطالعات کی) علمی سطح بلند نہیں ہے اور ان کو پڑھ کر جگہ جگہ جھنجھلاہٹ
پیدا ہوتی ہے۔ بہرحال اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ اردو داں طبقہ بھی آقائے نفیسی
کے خیالات سے باخبر ہو جائے اور ان کی بنیاد کو باد ہوا دیکھ لے۔ کتاب اس مقصد
میں کامیاب ہے اور مزید کامیاب ہوتی اگر جائسی نے سعید نفیسی کے بیانات کا گہرا اور
مفصل تجزیہ کیا ہوتا۔ فی الحال تو جو ہے، خوب ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

مدح و قدح دکن ● مرتبہ: عمر خالدی اور معین الدین عقیل ● مجلس تاریخ
دکن حیدرآباد، امریکہ، کراچی ● ۶۶ روپے

مرتبین کا تعلق حیدرآباد فرخندہ بنیاد سے ہے لیکن وہ ایک عرصے سے بیرون ملک میں
تعلیم و تعلم میں مصروف ہیں۔ دکن کا ذکر کتابوں، ملفوظات اور رسائل و ظرائف میں کثرت
سے ہے، اور کیوں نہ ہو جب بعد ازاں اسلامی تہذیب کے اہم مراکز دکن میں اور خاص کر
حیدرآباد، بیجاپور، گلبرگہ وغیرہ شہروں میں صدیوں تک پھلتے پھولتے رہے ہیں۔
زیر نظر کتاب کے اول دو ابواب میں شعر فارسی اور عہد سلاطین میں دکن کی مدح
و قدح کا ذکر ہے۔ یہ ابواب زیادہ تفصیل کے متقاضی ہیں۔ عہد سلاطین میں فارسی

ے بعض سر برآوردہ شعرا مثلاً شیخ بہادر شاہ ظفر (ذوق) ظہوری وغیرہ کا ذکر ہے جو دکن کے دربار دکن سے منسلک رہے۔ پھر بعد والوں میں مثلاً غلام آزاد بلگرامی ہیں، جو ایک مدت دکن میں رہے اور وہیں مدفون ہوئے، ان کے بعد والوں میں باقر آگاہ ہیں۔ غرض اس طرح کے بہت سے لوگ ہیں جن کے اقوال و تصانیف میں دکن کا ذکر ہو گا، ان سے استفادہ کیا گیا ہوتا تو کتاب کے یہ دونوں ابواب دقیع تر ہو جاتے۔ اردو والوں میں ڈپٹی نذیر احمد ہیں جو یہاں بڑے مناصب پر فائز رہے۔ انھوں نے اپنے بیٹے بشیر الدین احمد کے نام خطوط میں دکن کے نظم و نسق اور اہل دکن کے مزاج و اطوار پر بڑے باریک بین تبصرے کئے ہیں۔ تعجب ہے کہ ان کا بھی ذکر اس کتاب میں نہیں ہے۔

بیسویں صدی میں آئیے تو جالبی کی "دربار دربار" اور جوش صاحب کی خودنوشت ہے۔ دونوں اگرچہ گپ اور فرضی لطیفوں سے بھری ہوئی ہیں، لیکن ان میں بھی کہیں کہیں معتبر باتیں مل جاتی ہیں۔ ان سے لطائف کے سلسلے میں بھی استفادہ کرنا ضروری تھا۔ صدق جالسی کی تصنیف کردہ ایک بجو البتہ "دربار دربار" سے نقل کی گئی ہے۔ لیکن یہ ہجو ایک کم نام شخص ہے اس لئے اس میں زیادہ لطف نہیں۔ اسی طرح محمد یار ماؤلوک پکتھال کے بارے میں بعض لوگوں کی یادداشتیں ہیں۔ ان سے بھی کچھ نہ کچھ حاصل کرنا تھا، کہ دکن کے انگریزی ملازموں میں ان مرحوم جیسا صاحب عقل و ایمان کوئی نہیں تھا۔ یگانہ بھی صرف نظر کیا گیا ہے، جب کہ ان کے خطوط میں لاہور (رام بابو سکسینہ) کو حیدرآباد کا ذکر ہے۔ غرض ایسا لگتا ہے کہ مرتبین نے اپنی غیر نگی یادداشتوں پر مشتمل بیاضوں اور اپنے حافظے کو کھنگال کر جو پایا ہے، اسے پیش کر دیا ہے۔ کتاب میں نظم و ضبط اور حوالوں کی بھی کمی ہے۔

ان کمیوں کے باوجود یہ ایک بڑی دلچسپ اور معلوماتی کتاب ہے۔ اس میں بعض چیزیں ایسی ہیں جنھیں اب نایاب کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً انگریز وزیروں حکومت حیدرآباد ہارج واکر کی ہجو جو مولانا ظفر علی خاں نے لکھی تھی اور جسے ہمارے ہجویہ ادب کے شاہکاروں میں شمار کرنا چاہئے، اس کتاب میں پوری موجود ہے۔ اور تمام مقامی حوالوں کی وضاحت کے لئے مناسب حاشیے بھی لکھ دیئے گئے ہیں۔ اسی طرح سلاطین برار کی انگریزوں کے ہاتھ سے واگذاری کی ناکام کوششوں پر اور میر علی امام کے حیدرآباد چھوڑنے پر جو نظمیں کہی گئیں ان کے اقتباسات بھی بہت دلچسپ اور کارآمد ہیں۔

کتاب کمپیوٹر کتابت کو فوٹو کر کے بہت صاف ستھری چھاپی گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

ادب کے جہات • رفعت اختر • ناز پبلی کیشنز دہلی، قیمت • پچاس روپے

ہائیکو: تنقیدی جائزہ • رفعت اختر • ناز پبلی کیشنز دہلی، قیمت • پچاس روپے

ڈاکٹر رفعت اختر ایک عرصے سے اردو ادب کی خاموش خدمت کر رہے ہیں۔ وہ کثیر المطالعہ شخص ہیں اور ان کی دلچسپیاں بھی متنوع ہیں۔ جیسا کہ ہم "ادب کے جہات" میں شامل مضامین سے دیکھ سکتے ہیں، یہاں "اردو نظم پر انگریزی ادب کے اثرات" سے لے کر "اردو کے غیر مسلم نعت گو شعرا" جیسے متناقض موضوعات پر گفتگو ہے۔ لیکن زیادہ تر مضامین میں عجلت اور سرسری پن کا احساس ہوتا ہے۔ "اردو ڈراما" اور "اردو دوہے" جیسے وسیع الذیل موضوعات کو پانچ پانچ صفحوں میں نمٹا دیا گیا ہے۔ "داستان" میں "جدید نظم" البتہ مشرح اور مفصل ہے۔ لیکن اس میں جن شعرا سے بحث ہے، ان میں سے اکثر ابھی اپنی کوئی شناخت نہیں قائم کر سکے ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ مضمون میں "جدیدیت" کی کوئی تعریف نہیں متعین کی گئی، بلکہ یہ کہا گیا کہ "جدیدیت ایک تخلیقی عمل ہے جس میں زماں اور انسان برابر کے شریک ہیں" (صفحہ ۷۰) اس عبارت کے ابہام اور لغویت سے قطع نظر مصنف ان تمام لوگوں کو اپنی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں جنھوں نے کبھی کوئی نظم کہی ہے۔ چنانچہ وہ "مدینہ" بابت مارچ ۴۳ء میں مطبوعہ ایک نظم کا اقتباس دے کر محمود احمد رضوی اثاوی اور "ہلال عید" پر ایک نظم کا اقتباس خارج کر کے مالک رضوی کو جدید شعرا کی فہرست میں ڈال دیتے ہیں۔ موخر الذکر کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان کی نظموں میں جوش کا لہجہ، اقبال کی فکر اور فیض کی رومانیت حقیقت کے امتزاج کے ساتھ موجود ہے۔ (صفحہ ۱۰۶) اس عبارت کی لغویت سے صرف نظر بھی کریں تو اس تنقیدی بصیرت کو کیا کریں جس میں اس قدر متضاد عناصر کو ایک ہی شخص میں دیکھ لے۔ ندا فاضلی، کمار پاشی وغیرہ پر صفحات [illegible] ہیں لیکن وہاں بھی عمومیت کا بازار گرم ہے۔ اور اقبال، فیض، جوش کا وجود رفعت اختر کے ذہن پر کچھ اس طرح حاوی ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ ان کا ہی نام لے کر ندا کی نظمیں اقبال، فیض، جوش کی تابناکی سے بھی محبت لے گئی ہیں۔ (صفحہ ۱۰۳) یہ دلچسپی ہے ممکن ہے کہ [illegible] شاعر اقبال سے بھی بڑھ کر جانتا ہو [illegible]

مشکل سے ملے گا۔ رفعت اختر نے عنوان چشتی پر جو لکھا ہے وہ ناقابل یقین ہے۔ (یعنی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انھوں نے واقعی ایسا ہی لکھا ہوگا۔) میں اس کو نقل کر کے عنوان چشتی کو بار دگر رسوا نہیں کرنا چاہتا۔

"ہائیکو: تعقیدی جائزہ" نسبتاً بہتر کتاب ہے۔ لیکن مجھے خوف ہے کہ اردو میں ہائیکو کا بھی وہی حشر ہوگا جو سانیٹ، آزاد غزل، ترائیلے (صحیح تلفظ تری آلے یا ٹرائلٹ) کا ہوا ہے۔ یہ "اصناف" اردو اصناف کی فہرست کے حاشیے پر ٹکی رہ جائیں گی

این ہمہ از قحط خریدار سے کہن خواہد شدن

میں بارہا عرض کر چکا ہوں کہ اصناف اسی وقت وجود میں آتی ہیں یا قائم ہوتی ہیں جب ان کی ضرورت ہو اور وہ اس زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں جس زبان میں وہ باہر سے لائی جا رہی ہیں۔ ہائیکو کی شرطیں ایسی باریک ہیں اور ان کا ثقافتی کردار اس قدر اہم ہے کہ ہائیکو کسی اور زبان میں پنپ نہیں سکتا۔ بہر حال رفعت اختر نے دور دور تک نگاہ دوڑائی ہے۔ جاپانی اور اس کے علاوہ زبانوں میں بھی ہائیکو کا تھوڑا بہت تذکرہ کیا ہے۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ان لوگوں کے نام جمع کئے ہیں جنھوں نے اردو میں ہائیکو لکھے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہائیکو کی بحریں متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن آخر الذکر کے علاوہ سب بالکل سرسری ہے۔ مثلاً روسی ہائیکو کی مثالوں میں "رسکن" اور "بالزاک" کا بھی ایک ایک "ہائیکو" پیش کیا گیا ہے۔ رسکن تو انگریز نقاد اور عالم تھا اور بالزاک فرانسیسی ناول نگار۔ ان کو روس سے اور ہائیکو سے کیا واسطہ؟ ستم بالائے ستم یہ کہ ان "ہائیکوؤں" کا ترجمہ مصنف نے خود کیا ہے۔ خدا معلوم کس زبان کی یہ نظمیں ہیں اور کون ان کا مصنف ہے؟ بالزاک کے نام سے جو "ہائیکو" درج ہے وہ مارکس کی توصیف میں ہے۔ حالانکہ بالزاک کہاں اور مارکس کہاں؟ ایک بات یہ بھی عجیب ہے کہ ہائیکو کی جمع وہ ہمیشہ ہائیکوز لکھتے ہیں۔ کیا ڈراما کی جمع ڈرامز ہوگی؟

ہائیکو کے اوزان متعین کرنے کی کوشش مستحسن ضرور ہے، لیکن اس سے حاصل کیا؟ جب ہائیکو میں ۵، ۷، ۵ سالموں کا التزام ہوتا ہے تو کوئی بھی اوزان مناسب ہوں گے اگر وہ پانچ سات پانچ سالموں کی ترتیب قائم رکھیں اور ان میں موزونیت ہو۔ اور موزونیت کی شرط ایسی ہے جس کی کوئی تعریف نہیں ہو سکتی۔ پھر سوال یہ بھی ہے کہ رباعی یا دوہا، جن کی بحریں مقرر ہیں، وہ اپنی بحروں کے باعث پہچانی جاتی ہیں۔ ہائیکو پر بحروں کی مزید شرط کیوں لگائی جائے جب اس کی پہچان مصرعوں اور سالموں کی تعداد اور ترتیب ہے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ مصنف کو اردو عروض میں کوئی خاص درک نہیں۔

لہٰذا انھوں نے عجب عجب اوزان تراشے ہیں، جنھیں کسی بحر میں منضبط نہیں کر سکتے، جب تک کہ انھیں عروض کے قواعد پر صحیح نہ اتارا جائے۔ مثلاً انھوں نے ایک وزن حسب ذیل تراشا ہے:

مستفعلات مفعولاتن (مسبغ)

ایمان کی بات یہ ہے کہ مندرجہ بالا وزن کا ایک حرف بھی میرے پلے نہ پڑا۔ ہائیکو کے دوسرے مصرعے میں سات سالمے ہونا چاہئے، لیکن مصنف نے ایک وزن مست فاع لن مفعولان تجویز کیا ہے جو مہمل تو ہے ہی، لیکن اس میں ۸ سالمے ہیں (اگر مفعولان کے نون ساکن کو نظر انداز کر دیں، ورنہ ۹ سالمے ہیں۔) ایک وزن اسی تیسرے مصرعے کا انھوں نے مفتعلاتن مست فاع لن تجویز کیا ہے۔ یہ بھی مہمل ہے اور مزید علیہ اس میں دس سالمے ہیں۔

کتاب کا آخری باب، جس میں اردو کے منتخب ہائیکو، اور وہ باب جس میں ہائیکو کے بارے میں مختلف لوگوں کی رائیں درج ہیں، اس کے بہترین حصے ہیں۔ ہائیکو پر اتنا سارا مسالہ اکٹھا کرنے کے لئے رفعت اختر ہمارے شکریے کے حق دار ہیں۔

دونوں کتابیں حسن صورت کے لحاظ سے بھی بہت عمدہ ہیں۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

رہبر اخبار نویسی • سید اقبال قادری • ترقی اردو بیورو، نئی دلی • ۶۲ روپے۔

اردو صحافت، ترجمہ و ادارت • سید ضیاء اللہ • کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور •

یہ دونوں انتہائی کارآمد اور ضخیم کتابیں الگ الگ ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ اخبار نویسی پر اردو میں کئی کتابیں موجود ہیں، لیکن ایسی کتابیں کم ہیں جو آج کے حالات کو مد نظر رکھ کر لکھی گئی ہوں۔ آج خبر جمع کرنے سے لے کر اسے پیش کرنے تک کے تمام مدارج میں بہت سی باتیں ایسی آ گئی ہیں جو دس برس پہلے موجود نہ تھیں۔ انقلاب اردو وطنی پر نشر بھی ہے، کمپیوٹر پروگرام بھی ہے، اردو کے صحافی اب پہلے سے زیادہ معلومات اور تعلیم کے حامل ہیں۔ ایسے اردو اخبارات کی تعداد بڑھ رہی ہے جن کے پڑھنے والوں کا بڑا حلقہ ہے۔ اگرچہ ایسے اخباروں کی کمی نہیں جو محض اشتہار کے لئے نکالے جاتے ہیں اور جو مانگے تانگے کی باسی خبریں یا صفحے چھاپ کر کام چلاتے ہیں، لیکن بہت سے اخبار اب زیادہ ذمہ دار ہو گئے ہیں۔ سب سے بڑی

جاتا ہے ... جا سکتا ہے۔ اتنی عجیب غلطی نظر سے صرف ایک گئی ہے کہ اردو
میں انھوں نے لکھا ہے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ BENZENE
ہے یا BENZINE (یہ دو مختلف چیزیں ہیں لیکن
ہیں دونوں آتش گیر) بہر حال، یہ اردو کا مسئلہ ہے، انگریزی کا نہیں۔ ضیاء اللہ کی
کتاب اس طرح کی دلچسپ خامیوں سے بھری پڑی ہے۔ کاش ان کی زبان ذرا درست
اور اردو کا رنگ لئے ہوئے ہوتی۔ "تکرار" کو مذکر لکھنا (صفحہ ۲۸۸، ۲۸۹) جسٹس نسیم
حسن شاہ کے نیج کا فیصلہ ہے (صفحہ ۲۱۲) "جھوٹے جھوٹے پیراگرافوں کے حق میں تین باتوں
کو زور دار اثر دیا جاتا ہے" (صفحہ ۲۴) جیسی غلطیاں کھٹکتی ہیں۔ خود ضیاء اللہ نے پروف
ریڈنگ اور زبان کی غلطیوں کے بہت سے نمونے پیش کئے ہیں اور کتاب کا بڑا حصہ ہم معنی
الفاظ کے نازک امتیازات، محاوروں کے معنی، اردو میں مستعمل عربی الفاظ کی جمعوں وغیرہ
پر صرف کیا گیا ہے اور بہت خوب ہے۔ اقبال قادری کی کتاب میں کتابیات بہت
کارآمد ہے۔

بحیثیت مجموعی دونوں کتابیں ایسی ہیں کہ ہر اردو صحافی انھیں پڑھے اور
پڑھائے۔

______ شمس الرحمن فاروقی

مولانا آزاد کا قیام رانچی ● جمشید قمر ● مولانا آزاد اسٹڈی سرکل،
رانچی ● سو روپے

مولانا ابوالکلام آزاد ۵ر اپریل ۱۹۱۶ سے ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۹ تک یعنی تقریباً چار
سال رانچی میں قیام پذیر رہے۔ شروع میں ان کی حیثیت بنگال بدر سیاسی مجرم کی تھی،
لیکن ۱۲ اکتوبر ۱۹۱۶ کو انھیں نظر بند یعنی قید بے زنجیر کر دیا گیا۔ رانچی کے قیام کا زمانہ
مولانا کی زندگی، ہندوستان (خاص کر) کے مسلمانوں کی مذہبی اور سیاسی صورت حال،
اور اردو ادب اسلامیاتی ادب کے لئے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ نظر بندی
کے سلسلے میں تلاشیوں اور گیر و دار کی وجہ سے مولانا کے مسودات اور کتابیں یا تو ضائع
ہو گئیں یا جابر سرکار نے ضبط کر لیں اور واپس نہ دیں۔ ان کے کاغذات میں بعض
چیزیں حسب ذیل تھیں: تاریخ معتزلہ، سیرت حضرت شاہ ولی اللہ، مقدمۂ تفسیر کا اجزا،
سورۂ ہود تک "ترجمان القرآن" کا مسودہ وغیرہ۔ کتابوں اور ایسے مسودات کے
زیاں کے بعد کس کی ہمت تھی جو دوبارہ کام شروع کرتا۔ یہ مولانا ہی کی ہمت اور جنون
موتی تھی کہ اس عالم میں تفسیر کا کام دوبارہ شروع کیا، "تذکرہ" لکھی، نویں پارے
سے آخری پارے تک کا ترجمۂ قرآن مکمل کیا۔ پھر جب ضبط شدہ کاغذات کی
واگذاری نا ممکن ہو گئی تو آٹھ پاروں کا ترجمہ از سر نو کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ مولانا
رانچی کی مذہبی رہنمائی اور ہدایت، عامۃ الناس سے کسی نہ کسی قسم کے سیاسی ربط کا
سلسلہ بھی رہا۔

مولانا کے قیام رانچی کے بارے میں مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھری
ہوئی تھیں۔ خوشی کی بات ہے کہ جمشید قمر نے محنت شاقہ اور تلاش بیار سے کام لیتے
ہوئے ان تمام چیزوں کو یک جا کر دیا ہے۔ اس کتاب میں رانچی سے متعلق مولانا
کی تحریریں ہیں، مولانا کے بارے میں اہالیان رانچی کی یادداشتیں ہیں، رانچی
کے قیام کی مفصل توقیت ہے، مولانا کے وہ مکاتیب ہیں جو انھوں نے رانچی
سے لکھے، اور بعض سرکاری دستاویزیں ہیں۔ اس طرح اس کتاب کے ذریعہ مولانا
آزاد کے شب و روز بہ زمانۂ قیام رانچی، ان کے مشاغل، ان کی دلچسپیاں، ان کے
مسائل و مصائب، تمام باتوں کے بارے میں معلومات ہو جاتی ہے۔ میں جمشید قمر کو
اس کام پر مبارکباد دیتا ہوں۔

کتابت و طباعت بہت خوب ہے، سرورق البتہ غیر دلچسپ ہے۔

______ شمس الرحمن فاروقی

▲▲

[illegible] "ب" کی جگہ لفظ "ہی" لکھنا چاہئے تھا۔
"ب" کو تصحیح کے وقت حذف کر دیا لیکن اس کا بدل (لفظ "ہی") یا تو لکھا نہیں یا لکھا لیکن
[illegible] کتابت سے رہ گیا، مطلب یہ ہے کہ لکھا ہی نہیں۔ بہر حال، قارئین ازراہِ کرم
صحیح کر لیں۔

الٰہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

● "شب خون" کا تازہ شمارہ جس کاتب نے لکھا ہے اس کو باتم من [illegible] بھیجئے
اسلئے وہ کیا زمانہ تھا جب کاتب آج کل کے ایم۔ اے سے زیادہ باصلاحیت و لیاقت
ہوتے تھے۔ افتخار نسیم اور عذرا رضا کو بھی رسالہ مل رہا ہے۔ افتخار نسیم کی کتاب "غزال"
پاکستان میں شائع ہو گئی۔ عامی دیدہ زیب ہے۔ دیکھئے اس پر لعن طعن کتنی ہوتی
ہے۔ بہت خوش ہیں اور بجا خوش ہیں۔ آپ نے میر کے شعر (ہم مست ہو بھی دیکھا
بھی مزا نہیں ہے) کی جو شرح کی ہے اس کو پڑھ کر عذرا رضا پر جو کیفیت طاری
ہوئی نہ پوچھئے۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔

شکاگو — چودھری محمد نعیم

● شب خون پابندی سے مل رہا ہے، معیار کی بات کو دہرانا عبث ہے
حسنِ ظاہری بھی اس درجہ نکھر آیا ہے کہ سو رسالوں میں آنکھ ٹھہر جاتی ہے۔

کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

آپ نے ناغہ کیا تو اس حد تک اور پابندی کی تو اس حد تک۔

حیدرآباد — اقبال متین

● "شب خون" شمارہ نمبر ۱۷۹ میں صفحہ ۶۸ پر آپ نے میری دو نظمیں شائع
کی ہیں۔ عرض کرنا یہ ہے کہ پہلی نظم میں گیارہواں مصرع "زمین و آسمان کی سرحدوں
سے دور جھپ گیا ہے۔" یہ مصرع دراصل اسی سطر میں لیکن دوسری نظم میں ہونا چاہئے
تھا۔ دوسری نظم میں اسی سطر میں جو مصرع چھپا ہے "مگر ہو کی صدا کی ہے" پہلی
نظم میں ہونا چاہئے تھا۔ مزید یہ کہ دوسری نظم "راکھ کرڈالا" کے چھٹے مصرعے میں "ہوائی
شاخوں" کے بجائے "سامائی شاخوں" کتابت کی غلطی ہے۔ اسی کے بعد کا مصرع
"تیرے ہونٹوں پہ کھلتی مسکراہٹ تھے" کتابت ہونے سے رہ گیا۔ اسی نظم کے دوسرے
بند کے پہلے مصرعے میں "وہ کیا سنگ دل لمحہ تھا" کے بجائے "وہ کیسا سنگ دل لمحہ
تھا" ہونا چاہئے تھا۔

ملک گنڈہ، آندھرا پردیش — بشارت علی

منصوبہ بندی رقم کا ۷۰ فیصد زراعت اور دیہی ترقی کے لئے
ایک تاریخی فیصلہ

● کسان پنشن اسکیم کا تاریخی قدم اٹھایا گیا ہے۔ ۲½ ایکڑ سے کم زمین اور ۶۰ سال سے زیادہ عمر کے بے سہارا کسان اس کا فائدہ اٹھائیں گے۔ اس سال ۷ لاکھ اور تین سالوں میں ۲۰ لاکھ کسان اس سے مستفید ہوں گے۔

● کسانوں کے مسیحا چودھری چرن سنگھ کے خوابوں کو پورا کرتے ہوئے منصوبہ بندی رقم (۲۶۷۴ کروڑ روپے) کا ۷۰ فیصد کسانوں اور گاؤں کی ترقی پر خرچ کرنے کا تاریخی فیصلہ کیا گیا ہے۔

● صوبہ کی تاریخ میں پہلی بار دیہی زندگی کو مزید بہتر بنانے کی غرض سے ۴۴۶۸ کروڑ روپے کی کثیر رقم کم سے کم ضرورت پروگرام کے تحت منظور ہوا ہے۔

● دس ہزار امبیڈکر گاؤں کو فروغ دینے کی مہم چلائی گئی ہے۔ اس سال ۱۵۰ کروڑ روپے کی منظوری دی جا چکی ہے اور ۴۵۰۰ امبیڈکر گاؤں تمام بنیادی سہولتوں کے ساتھ فروغ پا چکے ہیں۔

● ۱۳ اضلاع जनपदों میں ۱۲ ہزار ہیکٹیر بنجر زمین کو کارآمد بنانے کا کام کرنے کے لیے "زمین فوج" بنائی گئی ہے جس کا خواب ڈاکٹر لوہیا نے دیکھا تھا۔

● کسانوں کو ان کی پیداوار کی نفع بخش قیمت دلانے کے لئے گندم، دھان اور موٹے اناج صوبہ سے باہر بھیجنے پر لگی پابندی ہٹائی گئی ہے۔

● کسانوں کی بھلائی کے لئے کھلیان بیمہ حادثہ اسکیم شروع کی گئی ہے اور فصل بیمہ اسکیم فروغ کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے

● پچھلے سال گنے کی قیمت میں زبردست اضافہ اور وقت کی پابندی سے اس کی ادائیگی۔ اس سال بھی قیمت خرید میں زبردست اضافہ سے کسانوں کو ۳۰۰ کروڑ روپے زیادہ ملنے کی امید ہے۔ پرانی ملوں کی CAPICITY بڑھانے کے لئے ۲۵ نئی چینی ملیں لگ رہی ہیں۔

ملائم سنگھ یادو

● کچھ معاملوں میں بجلی کے بلوں میں سرچارج کی معافی سے کسانوں کو ۱۰۰ کروڑ روپے کی رعایتیں ملی ہیں۔

● فاسفیٹک اور پوٹاش والی کھادوں پر تجارتی ٹیکس ہٹانے سے کسانوں کو ۳۴ کروڑ روپے کی راحت ملی ہے۔

● نہر کے آخری کنارے تک پانی پہنچایا گیا اور ۲ لاکھ ہیکٹیر کی مزید آبپاشی کی قوت CAPICITY پیدا کی گئی۔

● سہکاری ایکٹ ۱۹۶۵ میں ترمیم کرکے سہکاری کمیٹیوں کی مدت کل ۳ سال سے بڑھا کر ۵ سال کرتے ہوئے کمیٹیوں کو تحلیل نہ کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

● ۱۴ ہزار سہکاری کمیٹیوں کی مجالس منتظمہ کا انتخاب کرایا گیا اور سہکاری کمیٹیوں کی LOAN CAPICITY بڑھانے کے لئے "نابارڈ" سے انہیں تقریباً ۷۰ کروڑ روپے دلانے کا انتظام کیا جا رہا ہے۔

محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ اتر پردیش

انصاف اور انسانیت کے لئے حکومت

[illegible] ایک [illegible]
[illegible] کیا ہے۔ شاعر ہو تو ایسا اور شہری ہوں تو ایسے جیا کیا
● [illegible] مشہور انگریزی ڈراما نگار رابرٹ بولٹ ROBERT BOLT کا ا[illegible] سال انتقال ہو گیا۔ سرٹامس مور کے بارے میں A man for all seasons [illegible] [illegible] تھا۔

● جانوروں، خاص کر پالتو جانوروں کے بارے میں ناولوں اور اپنے ذاتی [illegible] افسانوں کا مقبول زمانہ خالق جیمس ہیریٹ James Herriot چند دن ہوئے فوت ہو گیا۔ اس کی تحریروں [illegible] عالم کو جانوروں سے دلچسپی اور رحمت کی توفیق دی۔

● معروف صحافی، کتاب شناس اور افسانہ نگار محمود عثمانی بھی رحلت پا گئے ادارہ ان سب کے غم میں سوگوار ہے۔

● [illegible] جاپانی [illegible] Sotoki Kizaki کے افسانوں کا ترجمہ "شیخ کھارت" کے نام سے کیا ہے۔ یہ مجموعہ مشعل پاکستان لاہور سے شائع ہوا ہے۔

● افتخار نسیم کا تازہ مجموعہ "نرمان" بھی حال ہی میں پاکستان سے شائع ہوا ہے۔

● پنجابی کے مشہور شاعر پریتم سنگھ راہی، برنالہ میں رہتے ہیں۔ انھوں نے اردو میں نظمیں خاص ہمارے لئے لکھی ہیں۔

● خالد جاوید جو پیشے کے اعتبار سے سائنس داں ہیں، بریلی کے ابھرتے ہوئے افسانہ نگار اور ابوالفضل صدیقی کے بھانجے ہیں۔

● سلیم شہزاد کا یہ مضمون ایک کتاب کا حصہ ہے جو جلد ہی شائع ہوگی۔

● شہریار کا نیا مجموعۂ کلام مرتب ہو گیا ہے۔ اس کے لئے مناسب نام کی تلاش ہے۔

● صادق کا تازہ مجموعۂ کلام "کتھا نو" ہے جو دلی سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● صدف جعفری کلکتے کی ایک نئی شاعرہ ہیں۔

● عتیق اللہ مغربی ادبی اصطلاحات کی فرہنگ مرتب کر رہے ہیں۔ اس کی جلد اول (A تا D) شائع ہو چکی ہے۔

● قاضی سلیم کا نیا مجموعہ "وقت کے چاک پر" جلد ہی منظر عام پر آئے گا۔

Mar 1997 ①

باختن کے خیالات

میخائل باختن MICHAIL BAKHTIN کے تصورات پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے فکر و دانش کا ارتقا تین بڑے تصورات اور چار ادوار میں منقسم ہو سکتا ہے۔ یہ تصورات جنہیں باختن کی رو سے تمام ادب میں دیکھا جا سکتا ہے، حسب ذیل ہیں۔

۱۔ نثریات
۲۔ مکالمہ
۳۔ نااختتام پذیری

"نثریات" سے ہماری مراد باختن کی اس گہری ترجیح پر ہے جس کا وہ نثر کو اس کی ذمہ داریوں اور پیچیدگیوں کی بنا پر مستحق سمجھتا تھا۔ اس کے برخلاف اس کا خیال تھا کہ شعریات اور خاص کر شاعری میں وہ پیچیدگیاں اور بیان کی وہ ذمہ داریاں ممکن نہیں جو نثر کا حصہ ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ وہ ٹھوس اور تخصیص کے حامل واقعات کو تجرید اور منظم تنظیم سے زیادہ اہم سمجھتا تھا۔ (یہاں یہ بات خیال رکھنے کی ہے کہ عربی میں "نثر" کے اصلی معنی "منتشر کرنا" اور نظم کے اصل معنی ہیں مجتمع کرنا۔ باختن کو اس بات کا احساس تھا کہ وزن اور بحر اور نظم و ضبط کی عدم موجودگی نثر کو ٹھوس اور تخصیص کے حامل معاملات سے قریب لاتی ہے۔)

"مکالمہ" سے باختن کی مراد تخلیقی قوت کا وہ نمونہ ہے جس میں یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ سچے شعور کے حصول اور بیان کے لئے کم سے کم دو آوازیں یا شخصیتوں کے درمیان عمل اور ردعمل ضروری ہے۔ باختن کے نظام فکر کی رو سے "مکالمہ" صرف لفظی عمل اور ردعمل کے ذریعہ پیدا ہونا ضروری نہیں۔ اگرچہ آخر آخر میں باختن نے "مکالمہ" کے بارے میں جو تفتیش اور تفحص کیا ہے وہ "مکالمہ" بہ معنی لفظی عمل اور ردعمل ہی کے حوالے سے کیا ہے نیز تصور جسے ہم نے نااختتام پذیری کا نام دیا ہے، باختن کے اس نظریے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ "نثریات" کے مخفی امکانات اور "مکالمہ" کے باہمی ردعمل کے ذریعہ پیدا ہونے والی توانائیاں اگر یکجا ہو جائیں تو دنیا ایک ایسی کھلی ہوئی جگہ بن جاتی ہے جہاں سچی تخلیق کا کام روزمرہ کا واقعہ بن جاتا ہے۔

باختن کے یہ تصورات الگ الگ وقتوں میں وضاحت پذیر ہوئے اور کبھی کبھی تو ایک تصور دوسرے کا مخالف بھی معلوم ہونے لگتا ہے۔ کانٹ KANT کے فلسفے کا نیا روپ جو باختن کی فکر کی اساس تھا اس کے ساتھ ہمیشہ رہا اس لئے اس کا زیادہ اور اصل سروکار اخلاقی اور جمالیاتی سوال سے تھا۔ دوسرے دور (۲۹-۱۹۲۴) میں اس نے لفظ کی مخفی قوتوں کے احساس کے نتیجہ میں زبان کی نئی تعریف بیان کی جو سیور SAUSSURE کی وضعیاتی لسانیات یا روسی استقبالیہ پرستوں کے خیالات پر مبنی نہیں تھی بلکہ زبان بطور ایسے کلام پر مبنی تھی جسے انسان روزمرہ استعمال کرتا ہے۔ اور جسے باختن کی رو سے ایک نئے "نظام" مابعد لسانیات کے ذریعہ سمجھنا چاہئے۔ تاڈوراف TODOROV نے باختن کی اصطلاح کا ترجمہ TRANS LINGUISTIC کیا ہے۔

باختن کے آخری زمانے (۵۰-۱۹۳۰) میں مکالمہ (طلعت انسانی اور بطور "فنی اظہار" (خاص کر ناول میں) اتنا اہم ہو گیا کہ ہم ناول ہی کو باختن کے ان تصورات کا مرکزی کردار سمجھ سکتے ہیں۔

(CARYL EMERSON , کیرل ایمرسن
۱۹۹۳.

مندرجہ بالا عبارت ENCYCLOPEDIA OF CONTEMPORARY LITERARY THEORY, UNIVERSITY PRESS OF TORANTO PRESS (1874- 1993) کے مختلف اندراجات سے کشید کی گئی ہے۔ —— شمس الرحمن فاروقی

مئی ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | خطاط: سید احمد عباس | جلد: ۲۹ شمارہ: ۱۸۳ | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳/۶۲۲۶۱۲ | سرورق: Arturo Bonfanti | بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے | خط وکتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳ الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع: IPCO الہ آباد | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | فی شمارہ: بارہ روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی

اوپندرناتھ اشک

کورا کاغذ منتظر ہے

کورا
کورا کاغذ منتظر ہے
تم اسے با مقصد اور بامعنی بناؤ
ایسا نہیں کر سکتے
تو قلم ہاتھ میں مت اٹھاؤ

کاغذ بھی تمہاری طرح مرنا نہیں چاہتا
لیکن مرتا ہے
لاکھوں ٹن ردی روز بکتی ہے
مگر ردی بنتی، مشین در مشین گزرتی
نیا روپ پاتی
نئے کاغذ کو جنم دیتی ہے

نسل در نسل
میوزیم در میوزیم

یہ سلسلہ نہ جانے کب سے چلا جا رہا ہے
لیکن کاغذ اوب گیا ہے
وہ اب نجات چاہتا ہے
جو کاغذ کو آزاد کر دے
موت و حیات کے بندھن سے
اور کچھ تو زندۂ جاوید بنا دے

پھر ایسا لکھو۔ کچھ ایسا
جسے لوگ سنبھال کر رکھیں
کورا کاغذ منتظر ہے

بوڑھا سنکا گیا ہے

بوڑھا سنکا گیا ہے:
وہ کہتے ہیں
برآمدے میں، لان میں، باغیچے میں
اپنے آپ بتیاتا گھومتا ہے۔
نہایت ضعیف اور سینائل ہو گیا ہے

وہ کیا جانیں
کہ عمر کی ۸۵ویں سیڑھی پر قدم رکھنے کے بعد
شاعر۔ اگر یکسر گاودی نہ ہو
تو بے جان چیزیں اس سے بتیانے لگتی ہیں
اسے اپنے دکھ درد سنانے لگتی ہیں

وہ کاگ بھاشا جان لیتا ہے
عزیز و اقارب اور احباب سے کٹ کر
کائنات کے وسیع کنبے کو
اپنا مان لیتا ہے۔

پیڑ پودے، چرند پرند در و دیوار
ندی پہاڑ، سمندر اور ریگ زار
سب اسے اپنے تجربے سناتے ہیں
اس کی سنتے ہیں
وہ ان کی باتوں میں سکھ پاتا ہے
وہ اس کی گنتے ہیں
وہ سینائل نہیں، عارف ہو جاتا ہے
اور عارفوں کی باتیں
عارف ہی سمجھتے ہیں

چار نکتہ آفریں نظمیں

اوپندر ناتھ اشک

بوڑھا ہونا

بوڑھا ہونا پھر سے بچہ ہونا ہے

ادھوری آرزوئیں پوری کرنا
ان جانے سپنے دیکھنا
ان ہونی خواہشیں ہونا ہے

بوڑھا ہونا
یادوں میں جینا
جوانی کو رونا
پانا بہت کم اور زیادہ کھونا ہے

شکایتیں

"جب میں نہیں رہوں گی"
اچانک ایک دن میری بیوی نے کہا
"تبھی جانو گے میری خوبیاں!"

"تم بھی" میں نے کہا
"جو بھی ان پر دھیان نہیں دیتیں
اور شکایتوں کی نت نئی آندھیاں
اٹھائے رکھتی ہو!"

زندگی ایک مقدس شے ہے

"زندگی ایک مقدس شے ہے"
ایک کامیاب بڑے ادیب نے کہا
"اور غذا بھی مقدس ہے
کہ وہ زندگی کو تقویت بخشتی ہے!"

لیکن کب ہو جاتی ہے بدتر ــ زندگی
موت سے
اور غذا
زہر سے
اسے حساس لوگ ہی جانتے ہیں

میری زندگی

اچانک ایک دن میرا سب سے چھوٹا پوتا
ہاتھ میں میرا ناول لئے آیا
میں نے سر اٹھایا ــ دیکھا ــ
آنکھیں پھیلی ہوئیں چہرے پر ہلکا سا حجاب
ہونٹ کچھ کہنے کو بے تاب

بولا ــ "پاپا آپ نے بہت اچھا پروفیشن چنا ہے"
"پروفیشن" میں مسکرایا
"بیٹے! یہ میرا پیشہ نہیں، میری زندگی ہے"

جیلانی کامران

اگر ترے پاس عمر ہوتی اگر مرے پاس وقت ہوتا

تو اپنے ہونے کا ذکر کرتے نکھر نکھر کر
خزاں میں، عہد بہار میں موسموں میں ہر سو
بکھر بکھر کر
کہ وہ۔ جو آنکھوں میں دید رکھتے ہیں دیکھتے
پھر گزر گزر کر۔
یہ کیسا ہونا ہے۔ جو زمانے کی رت بنا ہے بلا رہا ہے
کوئی کہانی سنا رہا ہے۔

وہ کیا حکایت ہے
جس میں ہم دونوں بے نشاں ہیں۔

اگر ترے پاس عمر کا آسرا نہ ہوتا
اگر مرے پاس وقت کی دسترس نہ ہوتی
تو دونوں کس لامکاں میں ہوتے
خبر نہیں کس جہاں میں ہوتے!

اگر نہ ہوتے
تو دیکھتا کون دن کی صورت
سنور سنور کر
خود اپنے ہونے کو کیسے دنیا کے موسموں میں
تلاش کرتا
ٹھہر ٹھہر کر

جیلانی کامران

اپنے اپنے خواب سناؤ
پیارے بچو
خوشی خوشی سے آؤ جاؤ پیارے بچو
چھوٹے چھوٹے خواب سناؤ
پیارے بچو!

تارا دیکھا
پیارا پیارا
دل کی سمت گزرتے دیکھا
ایک اشارا۔۔۔
کوئی نور کی نہر کے پار اترتے دیکھا
ابر کا ٹکڑا دور ہی دور گزرتے دیکھا
گھر کے باغ میں
پھول کا رنگ سنورتے دیکھا !

اک کیاری پھولوں والی، دیکھی بھالی
اپنے گھر کے صحن میں ہر سو اگتے دیکھی
مرغی دانے چگتے دیکھی
چڑیا شاخ پہ بیٹھے دیکھی اڑتے دیکھی

دور سے اپنے گھر کی جانب مڑتے دیکھی

گھوڑا دیکھا
اڑتے اڑتے چاند کی سمت گزرتا تھا
اپنے آپ کو زمین پہ دیکھا خوش خوش دیکھا
اپنے نام کا چرچا
ہر سو ہر سو دیکھا

کس کو راز بتائیں ایسا
کس کو خواب سنائیں ایسا

جیلانی کامران

سرِ منزلِ صحرا

ہم سرِ شام
سرِ منزلِ صحرا اترے
خوش ادا ہم تھے مگر چہرے تھے اترے اترے!

خیمہ در خیمہ رکے
نخل در نخلِ خیاباں میں رکے
کلفتِ راہ کو آسائشِ شب کی خاطر
دوست احباب کی مجلس میں سنا
نیند میں بھول گئے

چشمہ در چشمہ چلی نیک ہوا
لمحہ در لمحہ کوئی بات بتاتی تھی ہوا
لمحہ در لمحہ کوئی گیت سناتی تھی ہوا
چہرۂ لیلیٰ کا دکھاتی تھی ہوا

ہر نئی شام
یونہی آتے گزرتے جاتے
نیند میں اور ہی دنیا کے مسافر ہوتے
اور جب جاگتے
محمل کی تمنا کرتے

پاؤں میں کانٹے کے چبھنے کی کہانی کیا تھی
جس سے ہم ٹوٹ گئے اس کی نشانی کیا تھی!

وہ لفظ جو بھی کہے

وہ لفظ جو بھی کہے عشق کی زباں ہوگی

یہ گفتگو ہے
جو ہم سب کے درمیاں ہوگی
گزر کرے تو سہی
وہ اس مقام کی جانب سفر کرے تو سہی
ہماری عمر میں اس شام کہکشاں ہوگی!

گلاب کھلتے ہیں
موسم کہاں بدلتے ہیں
جو اس کی راہ میں گزرتے ہیں
کب سنبھلتے ہیں
نصیب دنیا کے
لمحوں میں کب بدلتے ہیں

نظر کرے تو سہی....

وہ پاش پاش ہمیں بے خبر کرے تو سہی
زمیں زمیں نہ رہے گی فلک نشاں ہوگی....

جیلانی کامران

ہم اہلِ دنیا

ہم اہلِ دنیا کا شاخِ تمنا پہ اکثر بسیرا ہے
اک بوند شربت کی
دیدار تیرا ہے
دل کی کہانی سناتے ہیں
دل کی کہانی سناتے سناتے کہانی میں روپوش ہوتے ہیں!

اک آہ جینے کی
اک آہ زخمی نصیبوں کو سینے کی
میراث اپنی ہے!

پرندے سہی
ہم ترے باغ کے بے حقیقت پرندے سہی
پھر بھی شاخِ تمنا پہ رہتے ہیں
ترا ذکر کرتے ہیں۔
جو جھونکا تری سمت جاتا ہے، ہم اس سے
اپنی جدائی کی روداد کہتے ہیں۔

خاموش جیتے ہیں
خاموش مرتے ہیں
خاموش ہم اہلِ دنیا زمانے سے روپوش ہوتے ہیں!

کرن کی چاندی بکھری ہے

ننھے دیکھ
وہ پھول ہے جس پر تتلی ہے
پیڑ ہے جس پر کرن کی چاندی بکھری ہے
اس جانب دیوار پہ جو ہے۔ چڑیا ہے
دیکھ ادھر جو کائیں کائیں کرتا ہے
کوا ہے
پیاری جس کی چونچ ہے اچھی مینا ہے
ننھے! اس نے سب کچھ
تجھ سے کہنا ہے!

تجھ سے تیرا نام برابر پوچھ رہی ہے
تجھ کو کیسے شوق سے مینا دیکھ رہی ہے!

اجلا دن ہے
اجلے پھول اور پتے ہیں
اوس کے کیسے پیارے پیارے قطرے ہیں۔

دیکھ!
یہ دن ہے جس سے ہر شے اجلی ہے
دھوپ ہے وہ جو نکھری نکھری نکلی ہے!

ادبی فکر کا نیا گلوبل ماڈل

(یعنی ادب کو یہاں سے دیکھو)

دیویندر اسّر

کیا ادب کی کوئی خاص گلوبل فکر ہے؟ جسے ادب کا عالمی منظرنامہ کہا جا رہا ہے، وہ دراصل یورپ کے دو تین ممالک اور شمالی امریکہ تک ہی محدود ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں مابعد جدیدیت کے دور میں ایسے ہی چند مفروضات پر غور کیا گیا ہے جو گلوبل ادبی فکر کے تصور کے پیچھے کارفرما ہیں۔ یہ سارا مسئلہ بہت حد تک حقیقت کے مابعد جدیدی تصور کے باعث پیدا ہوئے۔ لہٰذا تھوڑی دیر کے لئے حقیقت کے معاملے پر غور کر لیا جائے۔

"حقیقت کے مسلسل گم ہوتے نشانات"

یہ کہنا تو مشکل ہے کہ حقیقت کیا ہے؟ جب ہر شے، فکر اور تصور۔ خدا، انسان، فلسفہ، ادب، ادیب، تاریخ، نظریہ، مذہب، سیاست، جدیدیت، مارکسیت۔ کی موت یا خاتمے کا اعلان کر دیا گیا ہے یا ہر چیز "پوسٹ" ہو چکی ہے تو احساسِ مرگ اور ازالۂ سحر کے اس دور میں اصل اور عکس میں امتیاز کرنا دشوار ہو گیا ہے۔ لہٰذا کوئی حقیقت مستقل، مستند اور آفاقی نہیں۔ ہمارے سامنے تہذیب، تفریح، اجناس، اطلاعات، طرزِ زندگی، ٹکنالوجی اور حقیقتوں کا سوپر بازار کھلا ہوا ہے۔ جس میں ہر کوئی اپنی پسند کی حقیقت کا انتخاب کر سکتا ہے لیکن کیا واقعی حقیقتوں کی سوپر مارکٹ موجود ہے؟ کیا واقعی فرد حقیقت کے ذہنی ادراک سے آزاد ہے۔ کیا دنیا بھر میں کسی ایک حقیقت کو تسلیم کرانے کے لئے کبھی مذہب، کبھی نظریہ، کبھی ہم بندوق یعنی پروپیگنڈہ اور اطلاعاتی تنظیم اور ذرائع ابلاغ عامہ کے انٹرنیشنل بائی وے کا سہارا نہیں لیا جا رہا ہے؟ اور کیا کسی سوپر پاور کے ادراک حقیقت کو گلوبل حقیقت کا درجہ نہیں دیا

اور کیا کسی سوپر پاور کے ادراک حقیقت کو گلوبل حقیقت کا درجہ نہیں دیا جا رہا۔ اس لئے جب عالمی ادبی فکر کا ذکر کیا جاتا ہے تو سوال پیدا ہونا لازمی ہے کہ جس عالمی رویے (ورلڈ ویو) کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ درحقیقت "ورلڈ ویو" نہ ہو کر دنیا کے بارے میں مغرب کی مخصوص فکر ہے جسے غیر مغربی ممالک پر مسلط کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

مابعد جدیدیت کے دور میں حقیقت ایک سماجی تشکیل (سوشل کنسٹرکٹ) ہے۔ ایک عکس ہے، ایک واہمہ ہے جس کی صداقت کو ثابت نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی جس کے معنی کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ دنیا ایک مصنوعی تغیر ہے جس میں ہر چیز محض نقل ہے عکس ہے، اور جس کو مخصوص مقاصد کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ہم صرف شبیہوں اور عکسوں میں اور ان کے ذریعہ ہی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہم حقیقت کا بھی دوسری اشیاء کی طرح صارفانہ استعمال کرتے ہیں۔

مابعد جدیدیت کے ممتاز مفکر ژاک بودریلا کی نظر میں تمام حقیقتیں ایک دوسرے کے مساوی ہیں، تمام حقیقتیں اضافی ہیں۔ معروضیت محض ملمع ہے۔ تمام حقیقتیں مصنوعی طور پر تشکیل کی گئی ہیں جو ہائپر حقیقت میں ضم ہو جاتی ہیں۔ تمام سماجی زندگی اب حقیقت سے لیس مصنوعی عمل کے ماڈلز، امیجز اور شبیہوں سے متعین ہوتی ہیں۔ بودریلا نے حقیقت کی اتنی پرتیں کھولی ہیں کہ آخر کار حقیقتوں کے نشان ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ اور پھر یہ نشان بھی مٹا یا گم ہو جاتے ہیں۔ پس ساختیات نے جو سلوک الفاظ کے ساتھ کیا ہے وہ دراصل اسی فکر کا حامل ہے۔ ہم جسے حقیقت کہہ رہے ہیں وہ بنیادی حقیقت کا عکس ہے۔ یہ عکس

بنیادی حقیقت کی نہ صرف نقاب پوشی کرتا ہے بلکہ اس کو مسخ بھی کر دیتا ہے۔ اور اس مسخ شدہ پوشیدہ صورت کا بنیادی حقیقت سے کوئی رشتہ نہیں رہ جاتا۔ یہ اپنے میں خالص شبیہہ ہے۔ یعنی SIMULACRA ہے۔ حقیقت حقیقت نہیں واہمہ ہے یا حقیقتوں کی SIMULATION ہے۔ یہ معنی تشکیل نو کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ صومالیہ میں بھوک سے بلکتے بچے، ہندوستان میں فسادات کے شکار لوگ اور بوسنیا میں نسلی صفائی سب ایلوژن ہے، فریب نظر ہے۔ "تمام گلوبل تھیٹر میں سب کچھ غیر متعین طور پر حرکت کر رہا ہے۔" لہٰذا کسے حقیقت کہا جائے؟ کمپیوٹر کی VIRTUAL REALITY اور بودریلا کی HYPER REALITY میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔

ادبی تنقید کا نیا ماڈل

تو سوال اب یہ ہے کہ کیا کسی بھی تاریخ یا تہذیب کی حقیقت کی تفہیم مابعد جدیدیت کے اس مغرب مرکوز ماڈل کی روسے کی جا سکتی ہے۔ بدقسمتی سے (اور قدامت کاہلی کے باعث) ہمارے پاس اپنی تہذیب کی تفہیم کا کوئی ماڈل موجود نہیں۔ یا تو اس کی بازیافت نہیں ہوئی یا اس کی تشکیل نہیں کی گئی۔ اور جب ہمارے نقاد یہ پاتے ہیں کہ ہمارے پاس اپنے ادب کی تفہیم اور تنقید اور پیمائش قدر کے پیرامیٹرز کے تعین اور اصطلاحات کی کمی ہے (کیوں کہ اس جانب بہت کم توجہ دی گئی ہے) تو ہم مغربی اصولوں کا سہارا لیتے ہیں اور مغربی تھیوری کو ہی تنقید کا نیا گلوبل ماڈل قرار دیتے ہیں۔

ہمارے ادب کی تہذیبی خودمختاری کی مہم مغرب کی تنقیدی تھیوری سے نہیں بلکہ اپنی تخلیقی تحریروں سے شروع ہوگی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام" کیا جائے۔ ہمیں احیا پرستی اور مردہ پرستی کے خطرے سے بھی آگاہ رہنے کی ضرورت ہے موجودہ صورت حال میں یہ اور بھی ضروری ہے جب کہ ساختیاتی تنقید ادب سے آزاد خودمختار ڈسپلن کی حیثیت حاصل کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اور متن اور زبان کے بارے میں تکنیکی اصطلاحات کے استعمال سے ادب کے تخلیقی عمل سے مبرا اپنی الگ مملکت قائم کر رہی ہے۔ اس کا انجام یہ ہوا کہ مغربی نقاد دوسرے مغربی نقادوں کے بارے میں لکھ رہے ہوتے ہیں اور دوسرے نقاد کچھ اور نقادوں کے بارے میں لکھتے ہیں اور ہم ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔ تنقید میں ایک ایسا رواج عام ہو گیا ہے کہ تخلیقی ادب کا ذکر ان تنقیدی تحریروں سے غائب ہوتا جا رہا ہے۔ اگر یہی صورت حال رہی تو وہ وقت دور نہیں جب ادبی اسکالرز نقادوں، سماجی سائنسدانوں اور فلسفیوں کے نام تو گنوا سکیں گے لیکن قارئین تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کے بارے میں بے خبر رہیں گے۔[۱۱] وارث علوی نے صحیح کہا ہے کہ خود کام تنقید کو ادب کی ضرورت نہیں رہتی۔ وہ بولتی رہتی ہے ادب کے حوالوں کے بغیر، ادیبوں کے ذکر کے بغیر، تاریخ، فلسفہ، تہذیب اور معاشری علوم کے متن کے بغیر۔ یہ تنقید ادب نہیں بولتی۔ صرف تنقید بولتی ہے۔ اور ایک ایسی زبان میں جو اس کا جارگون کہلاتی ہے۔ (جدید افسانہ اور اس کے مسائل۔ ۱۹۹۰)

نئے تنقیدی آئینہ کی تشکیل بھی مغرب میں ہوئی ہے اور اس میں حقیقت کا عکس بھی اس نے ہی منتقل کیا ہے اور پھر ہم سے کہا ہے کہ اس عکس میں اپنے ادب، ذہن اور کلچر کو ڈھالو۔ ردعمل کے طور پر ہم نے اپنی تہذیبی حقیقت کو تاریخ کے کسی ایک مخصوص موڑ پر روک کر ایک نقطے پر مرکوز کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ اور اس کے حوالے سے منتخب کی فکر کو ہی نہیں بلکہ اپنے ملک میں تمام دوسری تہذیبوں کو رد کرنے کا عمل شروع کر دیا۔ اور اس عمل میں ٹکنالوجی، نئی فکر اور تہذیب کے اشتراکی عمل کو مراجعت کی جانب لے جایا جانے لگا۔ یہ دونوں عمل۔ مغربی ورلڈ ویو اور تھرڈ ورلڈازم۔ دانشوروں

"THE ENTIRE FIELD OF COMPARATIVE LITERATURE TODAY HAS FALLEN LARGELY IN THE HANDS OF A GROUP OF PROFESSORS INFLUENCED BY POST SARTERIAN GENERATION OF PARSISIAN HEIDEGGERIANS IN PARTICULAR DERRIDA FONCAULT AND BARTHES THE SCHOOL IS CALLED DECONSTRUCTION AND IT IS THE LAST, PREDICTABLY, STAGE IN THE SUPPRESSION OF REASON AND THE DENIAL OF TRUTH IN THE NAME OF PHILOSOPHY"

--THE CLOSING OF THE AMERICAN MIND, ALAN BLOOM, 1987.

ے لئے چیلنج بن گئے ہیں۔ ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اپنی تہذیبی حدود سے جڑے رہ کر برسرپیکار تاریخوں کے بوجھ سے کیسے نجات حاصل کریں اور مختلف تہذیبوں کی منفرد نوت کو فروغ دیتے ہوئے علحدگی کے انتشار اور تضاد سے کیسے بچیں۔

ہمارے تخلیقی ادب کا اتنا زیادہ اور بیش قیمت سرمایہ موجود ہے کہ تنقید کا نیا ماڈل مغرب کی داخلی حرکیات اور قوت سے وجود میں آئے گا جس طرح کہ مغربی تنقید کا ماڈل مغرب کے ادب اور فلسفے سے پیدا ہوا ہے اس طرح ہماری تنقید کا ماڈل ہمارے ادب اور تہذیب کے بطون سے پیدا ہوگا۔ کیونکہ جب ہم مغربی ماڈل کا اطلاق اپنے ادب پر کرتے ہیں تو ہم حقیقت کا ادراک بھی اس کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اگر دنیا کی حقیقتیں الگ الگ ہیں تو کسی تہذیب کی حقیقت کو دوسری تہذیب کی حقیقت کے حوالے سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ [11]

"ہم" اور "وہ" کے بدلتے محاذ

اب یہ سارا مسئلہ "وہ" اور "ہم" کے رو برو ہونے کا ہے۔ میں اس قسم کی تقسیم کو بالکل نہیں سمجھتا۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ یہ تفریق بھی مغرب کی دین ہے۔ مغربی دانشوروں نے اپنی ترشاحت کے لئے OTHER کی اصطلاح رائج کی اور

اورینٹلزم (مشرقیت) کو ایک منظم مطالعاتی ڈسپلن کی شکل دی۔ مشرق کی تہذیب اور تخلیقات دوسرے (وہ) کے دائرے میں آتی ہیں۔ لیکن مشرقی ممالک کی بے پناہ تخلیقی قوت نے اس عمل کو الٹ دیا ہے۔ ۱۹۹۲ میں "فارن افیئرز" میں شائع ایک مضمون "تہذیبوں کا تصادم" میں اس کے مصنف سیموئیل پی ہنٹگٹن نے اس بات کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے کہ اب تیزی سے بین الاقوامی ایجنڈا میں ان سو بر پاور ایشوز جو ابھی تک ان قوتوں کے ایجنڈا میں سر فہرست تھے کی جگہ بین التہذیبی مسائل لے رہے ہیں۔ کیونکہ گذشتہ چار سو برسوں سے مغرب اپنی معاشی، تکنیکی، اطلاعاتی اور عسکری قوت کے باعث دوسرے ممالک کی تہذیبوں پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ اور اس رویے کو مستحکم کرتا چلا آ رہا ہے کہ اگر ہم غریب کے ممالک کی تیز رفتار سرمایہ کاری، تکنیکی ترقی، عسکری قوت اور سیاسی استحکام کو حاصل کر لیں تو ہم بھی مغرب کی ترقی یافتہ تہذیب کا رتبہ حاصل کر سکتے ہیں۔ یا اس کا حصہ بن سکتے ہیں تہذیبوں کے مسئلہ نے ہمارے سامنے جدیدیت، مغربیت اور قومیت کے مسئلہ کو ایک بار پھر فوکس میں لا دیا ہے۔

یہی باعث ہے کہ مابعد جدیدی فکر میں تہذیب کا مسئلہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ جس کے باعث ادب اور تہذیب کے باہمی اشتراک عمل پر مغرب اور مشرق کے مفکرین نے کافی غور و فکر کیا ہے۔ مشرق کی ادبی فکر کو یوروپ کے مرکز سے آزاد کرنے کی کوششیں اسی لامرکزیت اور افتراق کے تصور کے باعث ممکن ہوئی ہیں۔ لیکن ان مفکرین میں اتنے زیادہ تفرقات ہیں کہ انھیں کسی واحد تھیوری میں منضبط کرنا ممکن نہیں۔ ایڈورڈ سعید نے اس سلسلے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ لیکن اعجاز احمد ان کے "مفروضات" کو تسلیم نہیں کرتے۔ مارکسی نقاد ہونے کے باوجود وہ معروف مارکسی نقاد فریڈرک جیمی سن کی کتاب "تھرڈ ورلڈ لٹریچر ان دی ایرا آف ملٹی نیشنل کیپیٹل" کی تنقید کرتے ہیں اور اسے "تھرڈ ورلڈازم" کی ذہنیت کا شکار قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جیمی سن کو تمام تیسری دنیا کو ایک بند خانے میں مقید کرنے کی ضرورت اس لئے پڑی کہ وہ اس کے اندر رہ کر تیسری دنیا کی ادبی تھیوری کی تشکیل کر سکے لیکن اعجاز احمد نے جن مشرقی اصولوں کی تشکیل کرنے میں کی کوشش کی ہے وہ بھی غیر مستند اور مشکوک ہے، کیونکہ یہ بہت حد تک ان کے سیاسی مفروضات پر مبنی ہے۔

مرکز سے محیط کی طرف

بعض تہذیبی اور ادبی مطالعات میں سب سے زیادہ اہم اور ہنگامہ خیز بحثیں تاریخیت، مستقبلیت اور پس ساختیات کے رو برو ہونے کے باعث ہوئی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا مسئلہ یہ رہا ہے کہ کس طرح ریڈیکل سیاسی مطالبات کو لاتشکیل کے فریم ورک میں فٹ کیا جا سکے۔ لیکن جب ہم مشرقی ممالک کے ادب اور کلچر کا مطالعہ کرتے ہیں تو افتراق اور لامرکزیت

11

ALL THE TEXTS ARE EMBEDDED WIT[illegible]
NARRATIVE OR STORYTELLING INTERE[illegible]
IT IS NOT POSSIBLE TO DISTINGUISH
BETWEEN FACTUAL AND DOCUMENTE[illegible]
WRITING OF HISTORY, FROM FICTION.
EMAGINATIVE AND SIMULATITE EVENT[illegible]
THERE IS THUS NO POSSIBILITY OF EVE[illegible]
UNEARTHING THE TRUTH ABOUT THE
HISTORIES OF THE OTHERS, THE MYRIA[illegible]
NON-WESTERN CULTURES". DON'T ADJ[illegible]
YOUR MIND. POST MODERNISM, REALIT[illegible]
AND THE OTHER.

ZIAUDDIN SARDAR FUTURES
OCT 93

لفظ اور معنی، حقیقت اور موضوعیت کی کچھ ایسی تفسیریں سامنے آئی ہیں جن کے باعث نسلی، قبائلی، مذہبی، لسانی اور علاقائی تفریق، تناؤ اور تشدد اور علیحدگی پرستی کو فکری اور اخلاقی جواز حاصل ہو جاتا ہے اور اس انتشار کی صورت میں مغربی سیاسی اور فکری مداخلت استعمار کار تہذیبی مداخلت کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کا براہ راست اثر ان ممالک کی ادبی فکر پر پڑتا ہے۔ لہٰذا ہمیں مابعد جدیدیت کے منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں پر گہری ناقدانہ نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

بیشتر امریکی نقادوں نے پس ساختیاتی فکر کو نام نہاد بنیادی گلوبل حقیقت کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ یہ طرز فکر غیر مغربی تہذیبوں کو نہ صرف خستگی کے عمل کا شکار بنا رہی ہے بلکہ اس کا صارفی استحصال بھی کر رہی ہے۔ ایک طرف لامرکزیت اور کثرتیت اور تشخص کا معاملہ ہے اور دوسری طرف گلوبل ادبی فکر کے تحت مشرقی حقیقتوں کا ادراک نو۔

ہمارا اشرافیہ ان دونوں انتہاؤں کے بیچ پریشان اور ششدر ہے۔ اگر وہ گلوبل ادبی فکر کو قبول کرتا ہے تو ہمارے تخلیقی ادب کی قدر اور شناخت ختم ہو جاتی ہے۔ اور اگر وہ لامرکزیت اور کثرتیت کو اس کے منطقی نقطے تک لے جاتا ہے تو انھیں تہذیبی تناؤ، لسانی، علاقائی اور مذہبی تشدد اور بنیاد پرستی کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو انجام کار منطقی طور پر فرد واحد تک پہنچ سکتا ہے۔ اور جو پہلے ہی اپنے تہذیبی ورثے۔ کلاسیکی اور نو۔ ورثے سے محروم ہو چکا ہے۔ مقامی تہذیبیں ایک دوسرے کے تصادم میں نمو پانے کے باعث ایک دوسرے کو کمزور کر دیں گی اور قبائلی رویوں کو مستحکم کریں گی۔ یہی وہ مقام جہاں ہمارے نقادوں اور دانشوروں کی وساطت اور تخلیقی مداخلت کی ضرورت ہے۔ سوال یہ نہیں کہ مختلف تہذیبوں میں کتنا تصادم اور افتراق ہے بلکہ یہ ہے کہ ان تہذیبوں کو مساوی درجہ اور فروغ پانے کے سازگار حالات میسر ہیں کہ نہیں۔ اور ان میں کتنا عملی تال میل ہے۔

اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی تخلیق اور تہذیب کی ساخت شکنی ضروری ہے تاکہ اس میں پوشیدہ لسانی، مذہبی، مقامی، تاریخی، طبقاتی تعصبات کو عیاں کیا جا سکے لیکن اس کے خطرے بھی ہیں۔ سب سے بڑا خطرہ "پولیٹیکل کرکٹ" کی جارحیت ہے کہ اگر کوئی ادب ان میلانات سے مبرا ہے تو وہ قابل مذمت ہے۔ پولیٹکل کرکٹ کے تحت کلاسیکی ادب کا ساختیاتی مطالعہ اس کے تار و پود کو کچھ اس طرح بکھیر دیتا ہے کہ اس کا مطالعہ بطور ادب نہیں بلکہ بطور پمفلٹ کیا جاتا ہے۔ امریکہ میں کئی یونیورسٹیوں میں شیکسپیئر، گیٹے، ملٹن یہاں تک کہ ایلیٹ کو بھی نصاب سے خارج کرنے کی تحریک چلائی گئی ہے۔ لہٰذا یہ معاملہ الگ سے تفصیلی بحث کا متقاضی ہے۔ یہاں صرف اتنا ہی اشارہ کافی ہے کہ گلوبل، قومی، مقامی اور نسلی آوازوں کے بیچ، تاریخ اور مستقبل کے بیچ، یادوں اور ہم شعور کے بیچ توازن قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ہمارے نقادوں و دانشوروں کی تخلیقی مداخلت اور مصالحت کی ضرورت ہے۔

ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جس میں تبدیلیوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جاری ہے جس میں فکری رویے تیزی سے بدل رہے ہیں۔ عالمی الیکٹرانک میڈیا کے کمپ ایمجز اور اطلاعاتی نظام کے منگھو سیاہی تہذیبی یکسانیت کی ترویج بھی کر رہے ہیں اور کثرتیت کے نام پر تہذیبی تفریقات اور تفاوتوں کو اجاگر کر کے تہذیبی خلفشار بھی پیدا کر رہے ہیں۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ تاریخ، تہذیب اور روایت سے ہمارا رشتہ توہم پرستی، اندھ وشواس اور ماضی (مردہ) پرستی کا، اور حال سے صارفیت اور جارحانہ مادیت کا نہ ہو کر نامیاتی اور ارتقا پذیر ہو تو ہمیں خود احتسابی کے عمل سے گذرنا پڑے گا۔ ہمیں اس امر کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ ہمارے ادب اور کلچر میں جو وسعت اور قوت ہے، تازگی اور توانائی ہے، حرکت اور حرارت ہے وہ اپنے ادب اور کلچر کا تنقیدی ماڈل تشکیل کر سکتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مغرب کی تمام تر قدیم اور جدید فکر کا احاطہ کرتے ہوئے مشرق کی تمام تر روایات کو ساتھ لیتے ہوئے ہم اپنے ادب کے دائرۂ فکر میں شامل ہوں۔ اور اس کے اندر اپنے منفرد تنقیدی ماڈل کی تشکیل کریں۔

لہٰذا مسئلہ یہ ہے کہ اگر ایک طرف تہذیبی قومیت کا نعرہ جو ذیلی تہذیبوں کے پنپنے کی راہ میں حائل ہے تو دوسری طرف گلوبلائزیشن کے نام پر تہذیبی نوآبادیات کو حاوی کیا جا رہا ہے اور ان دونوں کے بیچ نسلی / اقلیتی تہذیبوں کی خود مختاری اور نمو کی خاطر تہذیبی جزیرے بنائے جا رہے ہیں۔ کیا کلیت اور لامرکزیت کے بیچ کوئی اسپیس نہیں؟ جس میں ہم اپنی تخلیقی قوت اور فکری صلاحیت کو بروئے کار لا سکیں۔

انسان اپنے ارتقائی عمل میں تبدیلی کے مختلف ادوار سے گذرتا رہا ہے۔ ہر تبدیلی اپنے ساتھ نئے خدشات، نئے امکانات اور نئی امیدوں کو جنم دیتی ہے۔ جدیدیت سے مابعد جدیدیت کی تبدیلی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ مابعد جدیدیت کے عمل کو نہ ہی مراجعت کی طرف لے جایا جا سکتا ہے اور نہ ہی روکا جا سکتا ہے لیکن یہ ضروری ہے کہ ہم تبدیلی کی نوعیت، رفتار اور سمت کو پہچانیں۔ نوآبادیاتی دور میں مغرب دوسری تہذیبوں پر براہ راست جبر کے بل پر حاوی تھا۔ جدیدیت کے دور میں اس غلبے نے ذہنی تسلط کی صورت

لے لی۔ اوراب مابعد جدیدیت کے دور میں مغربی طرز فکر ان تہذیبوں کی کلی حیثیت
ور تہذیب پر حاوی ہو رہی ہے۔ دانشوری کا تقاضا ہے کہ وہ عالمی فکر سے
ستفادہ کرتے ہوئے گلوبلزم کے نام پر جو کلیت کا عمل جاری ہے اس میں فکری
ور تخلیقی مداخلت کرے۔

میں نے اپنی بات حقیقت کے ادراک تو سے شروع کی تھی اور اپنی تہذیب
کے حوالے سے اپنے ادب کے تنقیدی ماڈل کی ضرورت پر ختم کر رہا ہوں۔ اب میں
دو اقتباسات پیش کرنا چاہوں گا۔ جن دو نقادوں کے اقتباسات پیش کر رہا ہوں
وہ اپنے ادبی رویوں میں ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ ان کا ذکر ایک ساتھ
کئی سوالات کو جنم دے سکتا ہے۔ لیکن یہ نقاد اردو ادب کے تخلیقی سرمایے کی قدر
پنے تہذیبی اور فکری پس منظر میں معین کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

پہلا اقتباس ہے۔

"پریم چند سے کرشن چندر اور بیدی تک کا
احساس زندگی کی بے معنویت کا نہیں بلکہ
حیات بخش اخلاقیات اور عقائد اور شر کی
قوتوں کے خلاف انسان کی جد و جہد اور
ان طاقتوں کے ہاتھوں زندگی کی پامالی
اور اس سے پیدا شدہ گہری المناکی کا احساس
ہے۔"

(وارث علوی۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل)

دوسرا اقتباس ہے۔

"گذشتہ سو برسوں سے ہمارا المیہ یہ رہا ہے
کہ ہم لوگوں نے اپنے ادب کو غیر تہذیب
کے حوالے سے پڑھا۔ اور اس وقت عالم یہ ہے
کہ وہ شعریات ہی ہم سے کھوتی گئی ہے جس کی
رو سے کلاسیکی زمانے کے لوگ اپنے شعر بناتے
تھے۔ لہٰذا کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ ہمارے
لئے بے معنی ہے۔ اور جو حصہ معنی خیز ہے وہ
بھی صرف اس لئے بامعنی ہے کہ غیر تہذیب
کے تصورات کو ہم کھینچ تان کر اس پر منطبق
کر سکتے ہیں۔"

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ شعر شور انگیز، جلد سوم۔ دیباچہ)

اور اب جوں کہ گلوبل فکر کے متعلق ایک کتاب کا نام:—

REALITY IS NOT WHAT IT USED TO BE :
THEATRICAL POLITICS, READY TO WEAR
RELIGION GLOBAL MYTH, PRIMITIVE CHIC
AND OTHER WONDERS OF THE
POSTMODERN WORLD.

"WALTER TRUETT ANDERSON.

کتاب کے اس نام پر کسی حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔
یہ نام ادب کی گلوبل فکر اور مابعد جدیدیت کے فکری منظر نامے کے بارے
میں سب کچھ واضح کر دیتا ہے۔

سید امین اشرف

فصل بے بال و پری کو مہرباں سمجھا تھا میں
چند تنکوں سے قفس کو آشیاں سمجھا تھا میں

یا نظر تھی پا بجولاں یا سکوں کی قید تھی
گرد کو انجم، زمیں کو آسماں سمجھا تھا میں

غور سے دیکھا تو دریاؤں کے رخ پر تھی ہوا
بے صدا لہروں کو زنجیر گراں سمجھا تھا میں

زندگی سے اعتبار ذات بھی جاتا رہا
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے داستاں سمجھا تھا میں

آرہی ہے ان سے بوئے فطرت آزاد بھی
آرزوؤں کو اسیر جسم و جاں سمجھا تھا میں

حسن بھی پرواز میں تھا، شوق بھی پرواز میں
اس پری وش کو جہاں کہکشاں سمجھا تھا میں

وہ ادائے بے تکلف تھی نہ برق بے سحاب
ہنس کے شرمانے کو خوئے دلبراں سمجھا تھا میں

عمر بھر تھی اس اداسی میں بھی اک آسودگی
دل پہ جو گذری حساب دوستاں سمجھا تھا میں

درد میں راحت فزا صحرائے جاں ہو جائے گا
دھوپ چمکے گی تو از خود سائباں ہو جائے گا

نیند کیوں اندیشۂ فردا سے اڑتی رات بھر
جو بھی ہونا ہے وہ زیر آسماں ہو جائے گا

پر توانا ہے تو اونچی ہے پرندے کی اڑان
پر شکستہ ہے تو پابند مکاں ہو جائے گا

سوچتا ہوں یہ تو پھر اچھی نہیں لگتی بہار
پتہ پتہ باغ کا نذر خزاں ہو جائے گا

دوریوں میں بھی جو قربت ہے تو اے پاس ادب
قربتوں میں فاصلہ بھی درمیاں ہو جائے گا

خواہ طنزاً ہو بہت ہے اک نگاہ بے خیال
یہ تو دیوانے کا دل ہے شادماں ہو جائے گا

شرط ہے لیکن اداکاری بھی اس کے رو برو
ہم خفا ہوں گے تو ظالم مہرباں ہو جائے گا

مورتی کار

سلیم اختر

وہ کئی دنوں سے جنوں میں مارا مارا پھر رہا تھا۔ درختوں کے تنوں کو زندہ انسانی مانند چھو کر پرکھتا مگر وہ دھڑکن محسوس نہ کرتا جو درخت کو محض درخت سے بلند کسی اور کا مظہر بنا دیتی ہے۔ ان کی کھردری چھال مگرمچھ کی کھال جیسی سخت بدرنگ یہ محسوس ہوتی۔ تب ایک برق گزیدہ، سیاہ اور کھوکھلے تنے کے سامنے رک کر انہی عالمِ محویت میں اسے تکتا رہتا۔ پھولوں کا گلدستہ رکھ کر اس کی بدصورتی سندرتا میں بدل کی جا سکتی ہے مگر اس تن جلے کے لئے اس سے زیادہ اور کچھ کرنا ممکن نہیں۔ نایاب شے کی ضرورت تھی جنگل اس سے خالی تھا۔

وہ دیوی کی مورتی بنانے کے لئے ایسے زندہ شجر کا متلاشی تھا جو دیوی کی سندرتا مل کر راکھ نہ ہو جائے اور اس کی شکتی کا بوجھ سنبھال سکے۔

مورتی کار نے سپنا دیکھا تھا۔

کھلی کھلی فضا، روشنی ہی روشنی، انجانے سازوں پر ایسی دھنیں کہ من کرن پنچھی جھوم ولا ہو جائے۔ تب اس نے اسے ... دیکھا۔ وہ جس کا نام زبان پر لانے سے زبان رہ ہو جائے اور اس کے شبد ... شکتی ... وہ نہ اٹھا سکے۔ آنکھیں دیکھنے کی تاب انگاروں میں تبدیل ہو جائیں۔ وہ کچھ بھی نہ دیکھ پایا بس ایک جھلک۔ بلکہ جھلک ... شریر میں انجانی کپکپی، وہ آنکھ کھلنے کے بعد سرشار سا رہا، مگر تری سرشاری کا کیا ہو؟ وہ تو خواب اور سرشاری کو زندہ روپ دینا چاہتا تھا۔ آخر دنیا بھی تو دیکھے، جو اس نے دیکھا، سمجھا، محسوس کیا۔

ناامید ہو کر بنوں کے حصار سے باہر آ گیا۔

موت کا سفر جاری رہا، جستجو کا شعلہ مدھم نہ ہوا، تلاش کی منزلوں میں کوشش کے رنگ میل بنتے گئے۔ اندر کی آگ نے اسے پارہ میں تبدیل کر دیا تھا۔ نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں بے کلی کے عالم میں اس نے میرا کی کسک کو دل میں محسوس کیا، وہ کسک جس نے اسے پریم دیوانی بنا دیا تھا۔ گھونگھٹ کے پٹ کھول تو پیا ملیں گے!

مورتی کار کے لئے دنیا جیسے کسی ان جانے گھونگھٹ میں چھپ کر رہ گئی، جنگل، میدان، کھیت، کھلیان سب کے رنگ اور خوشبو کھنگال ڈالی مگر تلاش کی آگ بھڑکتی ہی رہی، نہ برکھا نہ بادل نہ پانی نہ شبنم۔

مورتی کار جیون سے غافل ہوا تو جیون ساتھی روٹھ گئی۔

وہ پہاڑوں کی بستی میں وارد ہوا۔ آگ میں جلے، دھوئیں میں جھلسے دھوپ میں تپے پہاڑ جن کے پتھروں میں آندھیوں نے سوراخ کر دیئے تھے۔ یوں کہ ان میں سے گزرتی شوکتی ہوا پاگل سی ہو جاتی۔ پہاڑیاں ٹیلے چٹانیں، پتھر، کنکر، گرد، سیاہ رنگ، بدرنگ، بدہیئت، دہشت ناک منظر، وحشت ناک ہوا۔ حتیٰ کہ آسمان بھی نیلے کے بجائے دھواں دھواں سا دکھائی دیتا۔

تلاش کہاں لے آئی؟ جستجو کا یہ انجام؟

ننگے سیاہ پتھروں سے آنچ کے مرغولے اٹھ رہے تھے، تپش کے لمبے لمبے بازو گویا ساتھ لپٹ رہے ہوں۔ جوتی کے باوجود ننگے پاؤں ہونے کی حدت کا احساس پسینہ نے اس کے پاؤں کے گرد نمی کا دائرہ بنا دیا تھا۔ اس نے بھاگ جانا چاہا مگر نہیں یہ سوچ کے تقاضوں کے منافی تھا۔ جستجو کی ریت میں فرار ممکن نہیں تھا۔ سو بھوبھل جیسی فضا میں کھڑا سلگتا رہا۔ نظر کی چڑیا پھڑپھڑاتی پھڑپھڑاتی ادھر ادھر جاتی مگر عافیت کا گھونسلہ نہ پا کر واپس آ جاتی۔ سبز رنگ کی ٹھنڈک، پانی کی خنکی اور نیلے رنگ کی تراوٹ۔ ناآسودہ

پگھلتی دھرتی نے اس کے قدم تھام لئے تھے۔ وہ حیرت زدہ کھڑا تھا۔ وہ اور اس کی آنکھیں اس کے حواس، اس کے اعصاب، اس کا جسم، اس کی روح۔ سب مل کر ویرانی کو جذب کر رہے تھے۔

"آہ!" مورتی کار بے بسی سے کراہا۔

پاؤں کے گرد نمی کا دائرہ گہرا ہوتا جا رہا تھا۔

اور تب عین اس وقت جب کہ حواس اور ہوش اور نظر ساتھ چھوڑنے کو تھے تو دور۔ دور سے بلند، سب سے سیاہ اور سب سے مشکل پہاڑ کی چوٹی پر اسے دودھیا چٹان دکھتی نظر آئی۔

"اوہ!" مورتی کار عالم حیرت میں تھا۔

"شاید!" مورتی کار عالم تذبذب میں تھا۔

"یقیناً!" مورتی کار عالم اعتماد میں تھا۔

— اب پہاڑ خوف زدہ نہ کر سکتے تھے۔ ان کی سیاہی وحشت خیز نہ رہی اور ہوش کے لرزاں بازوؤں کے پھیلے جال میں خود کو بے بس مکھی کی مانند محسوس کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

دونوں بازو پھیلائے تو انھیں افق تا افق پھیلتے پایا۔ گردن اونچی کی تو آسمان سے جا لگی۔ اب تک وہ خود کو جس عظیم مقناطیس کے ساتھ آہنی ذرہ کی مانند چپکا محسوس کر رہا تھا اب وہ اس کی طلسمی کشش ختم ہوتی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ پسینہ کے دائرہ سے باہر نکل آیا۔ ایک قدم۔ ایک اور قدم۔ ایک اور۔ ایک اور۔۔۔!

انگارہ نے سوراخوں سے سیاہ ناگ دو شاخہ زبانیں لہرا لہرا کر شوکتے رہ گئے۔ زہر کے نشہ میں بدمست بچھو سبز نگوں کی زہر بجھی بالا اٹھائے اس کے ساتھ ساتھ چلتے مگر آگ بنے پتھروں کی تاب نہ لا کر واپس مڑ جاتے۔ گرم درزوں میں سے ہزار پا نکلتے مگر تپش سے جل کر بل کھا جاتے۔

مورتی کار بڑھتا گیا۔

لڑکھڑا کر گرا تو سنبھلنے کے لئے جس ڈالی کا سہارا لیا وہ کوڑیالا نکلی۔ ترل ترل کی آواز کی تو چشمہ جان کر لپکا مگر وہ مجروح چمگادڑ کے خون کے قطرے تھے۔ تھوڑا بڑھا تو ایک جگہ سیاہ چیونٹوں کی مسم قطار دور تک پھیلتی دیکھی۔

ایک قدم اور۔ ایک اور قدم۔۔۔

سیاہ چیتے نے سیاہ آنکھیں جھپکا کر جست لگانے کو جسم سیدھا کیا مگر جیسے کسی کے تیر سے زخمی ہو کر ڈھ گیا۔

ایک قدم اور۔ ایک اور قدم۔ اور پھر آخری قدم۔

اور تب اچانک اس نے پہاڑوں کو سبز جھولے کی گود میں پایا۔ ہوا جھولیاں بھر بھر کر مہک انڈیل رہی تھی۔ جھرنا پھوٹ بہا، آبشار نے انگڑائی لی، ندی اٹھلائی اور جھیل کا آئینہ ٹھٹھکا۔ پرندے خیر مقدمی گیت گا رہے تھے۔

دودھیا چٹان کے گرد بازو لپیٹے تو اسے محبوبہ کی مانند نرم گرم اور دھڑکتی معمور پایا۔ اسے سینہ سے لگائے نشیب میں اترتے وقت اس میں گرم خود سپردگی محسوس کی۔ سنگی وزن پنکھڑیوں میں تبدیل ہو گیا تھا۔

(۲)

مورتی کار نے باہر کی دنیا پر گھر کا دروازہ بند کیا تو اس کے لئے گویا وقت تھم گیا۔ باہر کتنے سورج اگے کتنے چاند بجھے، کتنے ستاروں کی فصل کٹی، کتنی شاخوں نے پھولوں کو جھولے دیے، کتنے پھول کاغذ بنے۔ اسے خبر نہ ہوئی۔

اسے پہلے بھی اپنے جیون اور جیون ساتھی سے کوئی دلچسپی نہ تھی اب تو وہ بالکل ہی اپنے مدار کا اسیر ہو کر رہ گیا۔

بچہ آ کر کھانا رکھ جاتا اور پھر دہلیز سے خالی برتن اٹھا کر لے جاتا ہے۔

خواب مورتی کار کے ہاتھ میں اتر آیا تھا، تمنا شکتی پیدا کر رہی تھی، ہول اور زاروں میں دھڑک رہا تھا اور پھر وہ لمحہ بھی آ گیا۔ جب دل دھڑکن بھولا۔ خواب تجسم میں منتقل ہو چکا تھا۔

جس کا نام نہ لیا جا سکتا تھا، جس کی ادھوری جھلک نے خود فراموش بنا دیا تھا، جس کی طلب کے خلجان نے اسے جیون اور جیون ساتھی سے لاتعلق بنا دیا تھا وہ اب سنگی روپ میں مجسم تھی۔ چہرہ پر ٹھٹکی شرم کا ایسا تاثر گویا غسل میں غیر کو اپنی اور گھورتے پایا ہو، شرم کی سرخی سنگی رخساروں پر پھیلتی محسوس کی جا سکتی تھی، بالائی لب کا خم، نچلے ہونٹ کا بھرا بھرا پن، ان پر نجل مسکراہٹ، ترچھی نظروں کا انداز دلربائی، کمر میں کنول کے ڈنٹھل جیسی خفیف لرزش کی سنگی سلوٹ، ایک ہاتھ سیدھا دوسرا گیت کے سر کی مانند اٹھا ہوا یوں کہ پھیلی انگلیاں اڑتی تان کو پکڑتی محسوس ہوں، نرت میں ڈوبی داسی کے انگ کا رس سنگی جسم میں محسوس کیا جا سکتا تھا، گویا شاخ گل شبنم جھٹکنے کو ہے۔

بستی کے لوگ من موہنی مورت کے درشن کو جمع ہو گئے۔ سبھی تعریف کر رہے تھے مگر اس نے تعریف کی نذر قبول نہ کی کہ تعریف کے پھولوں میں کانٹوں کی چبھن کون محسوس کر سکتا تھا۔

پجاری نے مندر میں رکھنے کی پیشکش کی مگر یہ نہ مانا۔

سب کے جانے کے بعد جیون ساتھی آئی۔ تک موری کو دیکھا۔ چہرہ پہلے سرخ، پھر زرد اور پھر سیاہ ہو گیا۔ پھٹی پھٹی آنکھوں سے مورتی کو گھورتی رہ گئی۔ وہ اسے متوقع نظروں سے تکتا رہا مگر اس کے رندھے حلق سے صرف زہر میں بجھا ایک لفظ ادا ہوا۔

سوت!"

مورتی کار نے اسے سمجھانا چاہا، اس نے چاہا خواب کے نشہ اور کھوج کی آنچ کا احساس کرائے، مگر یہ بھی جانتا تھا کہ چولہا چوکا کرنے والی یہ نادان نار کچھ نہ سمجھ پائے گی ان دونوں کے درمیان بچہ کھڑا دونوں کے منہ باری باری تک رہا تھا۔ اسے پریشان دیکھ کر گود میں لینا چاہا تو وہ ماں کے آنچل کی پناہ میں آ گیا۔

جیون ساتھی نے ایک مرتبہ پھر کڑوی نظروں سے مورتی کو دیکھا۔ آنکھوں سے قتل ممکن ہوتا تو یہ سوت ہلاک ہو چکی ہوتی۔ جب وہ جانے کو مڑی تو اسے توقع تھی کہ پتی میرا آنچل چھو کر مجھے روک لے گا۔ میری خاطر نہ سہی بچہ کی خاطر۔ ایک لحظہ کو دہلیز پر تھم گئی۔ جیسے سانس لینے کو رک سی گئی ہو۔ مگر وہ خاموش سر جھکائے کھڑا رہا، وہ دہلیز الانگ گئی۔ بچہ نے گردن موڑ کر باپ کو دیکھا مگر پھر ماں کے پیچھے ہو لیا۔ اس نے ٹھنڈی سانس بھر کر اس عورت کی پشت کو دیکھا جو اب اس کے جیون سے نکلی جا رہی تھی وہ اسے روکنا چاہتا تھا، ہاتھ اٹھانا چاہا مگر ہاتھ گویا پتھر میں تبدیل ہو گیا۔ وہ ایک وقت میں دو کا نہیں ہو سکتا تھا یہ اس کے آدرش کے خلاف تھا۔ جب مردہ پتھروں سے زندہ روپ برآمد کرنے والے ہاتھوں میں تنہائی مقدر ہے تو پھر ایک کا ساتھ چھوٹنے کا کیا غم ــــ اس نے مورتی کی ترچھی آنکھوں میں جھانکا تو خمیدہ ہونٹوں پر کھیلی مسکان میں شانتی ہی شانتی نظر آئی۔

(۳)

کامیابی کا جو اطمینان ہونا چاہئے تھا مورتی کار خود کو اس سے محروم پا رہا تھا اگرچہ ساری بستی مورتی کے گن گا رہی تھی مگر وہ مطمئن نہ تھا۔ کام ختم ہو جانے کی خوشی تو تھی مگر گہرا گمبھیر ساگر جیسا سکون نہ تھا۔

وہ ٹکٹکی باندھے مورتی کو دیکھتا رہتا جو زندہ ہوتے ہوئے بھی زندہ نہ تھی۔ جب کرو اس کی رگوں میں ابلتے خون کی سنسناہٹ سننا چاہتا تھا۔ ترچھی نظروں کی پتلی میں ستارے دمکنے چاہئیں، انگ کی خمیدگی میں زندگی کا ابھار بھی تو ہونا چاہئے، مرکی مانند اٹھے ہاتھ کو نرت کا دائرہ بھی تو مکمل کرنا چاہئے، خجالت سے بھر مسکراہٹ ہنسی کے فوارہ میں کب تبدیل ہو گی؟

خواب حقیقت بن چکا تھا مگر یہ زندہ حقیقت تو نہ تھی۔

مورتی کار گھر آیا۔ بچہ خوشی سے ٹانگوں سے لپٹ گیا مگر گھر والی نے گرم جوشی کا اظہار نہ کیا۔ پتھر جیسا چہرہ لیے وہ اسے نیم کی نبولی جیسی کڑوی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ وہ سر جھکا کر کھاٹ پر بیٹھ گیا، وہ سامنے کھڑی ننگے پاؤں کے انگوٹھے سے کچے فرش پر دائرے بنا رہی تھی۔ اگر یہ پچھلے کرتوت کی شما مانگنے آیا ہے تو اسے شما کر دوں گی، یہ دل کا برا نہیں باؤلا سا ہے۔ اس نے جھکے ہوئے سر کو دیکھ کر خود کو قائل کرنے کی کوشش کی مگر اس نے شما نہ مانگی۔ اس نے جھجھک کر گلا صاف کیا پھر بولا۔

"مجھے تم سے کچھ لینا ہے۔"

انگوٹھے کی گردش تھم گئی، وہ خاموشی سے اسے دیکھ رہی تھی۔ اس نے منہ اٹھایا، دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں مگر دونوں نے گھبرا کر نظریں پلٹ دیں دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں سے خائف تھے۔ وہ دوبارہ یوں بولا گویا گلاس کا پانی انڈیل دیا ہو۔

"مجھے تم سے کچھ مانگنا ہے۔"

"ہوں؟"

"تمہاری آنکھوں کا کاجل، تمہارے ہونٹوں کی لالی، تمہارے انگ کی..."

"نہیں!" وہ چیخی۔

"دیکھو" وہ سمجھاتے ہوئے بولا "ان سب کے بغیر وہ محض ایک مورتی ہے پتھر کی بے جان مورت۔" وہ اس کی جانب نہ دیکھ رہی تھی "میں نے اس پر بہت محنت خرچ کی ہے، اپنے ہنر کی تمام شکتی اسے سونپ دی ہے، ایک آدرش وادی ناری بنا کر اسے..." مورتی کار نے بولنا شروع کیا تو بولتا ہی گیا۔ "میں نے خواب میں دیوی دیکھی۔ وہ روپ جس کا نام نہیں لیا جا سکتا۔ میں پتھر سے مورتی نہیں بنا رہا تھا بلکہ خواب کو تعبیر دے رہا تھا۔ پرچھائیں کو مجسم کر رہا تھا اور کلپنا کو انگ دے رہا تھا" وہ ایک لحظہ کو سانس لینے کے لئے رکا پھر گویا ہوا "مگر مکمل ہو جانے کے باوجود بھی یہ مکمل نہیں ہے۔ تب میں نے سوچا کہ کاجل کے بغیر اس کی پتلی آنکھوں میں زندگی کی چمک نہ پیدا ہو گی، لالی کے بغیر مسکراہٹ منجمد رہے گی، جسم کے بغیر اس کا شریر زندگی کی دھڑکن سے محروم رہے گا۔ سمجھیں تم؟"

وہ اسے پتھریلی نظروں سے دیکھ رہی تھی وہ غصہ کے بغیر رسان سے بولی "پہلے اس نے مجھ سے تمہیں چھینا اور اب مجھ نال مجھ سے اپنا پن مانگ رہی ہے۔ میری سوت میرا کاجل لگائے گی تو اس کی آنکھیں پھوٹ جائیں گی، میری لالی اس کے ہونٹوں پر کوئلہ بن کر دہکے گی، میرے بال اس کے سر پر ناگوں میں تبدیل ہو جائیں گے، جو کچھ تم مانگ رہے ہو یہ میں نہیں دے سکتی۔ کسی کسی اندھی کے لئے میں آنکھیں دان کر سکتی ہوں تھی کسی بوڑھی کو یہ تن دے سکتی تھی مگر سوت کے

لئے! ہرگز نہیں! سمجھے نا۔"

وہ اسکے سامنے جھکی، چرنوں کو پرنام کیا اور جوتے اٹھا کر باہر چوکھٹ پر رکھ دیئے۔

وہ خاموشی سے گھر سے نکل گیا۔ بے مقصد بستی کی گلیوں میں مارا مارا پھرتا رہا۔ پھر باہر کھیتوں کی پگڈنڈیوں پر اور پھر پیاس بجھانے پن گھٹ پر۔ چنچل ناریں گھڑے بھر رہی تھیں، ہنس رہی تھیں، چہلیں ہو رہی تھیں، ایک دوسری پر فقروں کے چھینٹے اڑائے جا رہے تھے۔ اسے دیکھ لمحہ بھر کو ٹھٹھکیں، پھر سروں پر چاٹیاں رکھ کر اتراتی ہوئی چل دیں۔ سوائے ایک کے، چولی میں کھنچی سخت چھاتیوں اور نرم کولہوں والی۔ مٹکاتی نار۔ وہ پانی پلانے کو اس کی جھکی جھکی تو پانی کی سرد دھار کو جوالا میں تبدیل ہوتے محسوس کیا۔ اب خاموش تھے، وہ آنکھوں کی پیاس محسوس کر سکتی تھی، یہ ضرور کچھ کہے گا، کچھ طلب کرے گا، سو منتظر رہی۔ مگر جو مانگ رہا تھا وہ دینا کیسے ممکن تھا، بال، مانگ، بندیا، جھابجھر! نا ممکن عورت پن دان میں نہیں ملا کرتا۔ یہ مورکھ تو اتنی سی بات بھی نہیں سمجھتا؟

وہ بڑی رکھائی سے بولی "اگلے چاند میرا لگن ہے۔"

وہ سر جھکائے چل دیا

آخری امید وشیا تھی۔ مورتی کار بستی سے باہر جسم فروش عورتوں کے لئے مخصوص ممنوعہ علاقہ میں گیا اور سب سے خوبصورت، کم سن اور مقبول وشیا کے پاؤں تلے تمام پونجی ڈھیر کر دی۔

"یہ کیا؟" وہ حیرت سے اس مورتی کار کو دیکھ رہی تھی جس کی مورتی کا چرچا یہاں تک بھی پہنچ چکا تھا۔ وہ اپنی ضرورت بیان کر رہا تھا "جو کچھ بھی میرے پاس تھا، میں وہ سب کچھ لے آیا ہوں، یہ لو اور مورتی کو زندہ کرنے کے لئے اپنا پن مجھے بخش دو!"

وہ اسے خاموشی سے گھورتی رہی پھر بڑی ملائمیت سے بولی

"کیا وہ واقعی ایسی سندر ہے؟"

"ہاں"

وہ خاموش ہو گئی گویا سوچ رہی ہو، پھر اس نے مورتی کار کی بے خواب آنکھوں میں جھانکا، طویل سانس لی اور بولی "ایک شرط"

"وہ کیا" اس نے دل کی دھڑکن کو دبا کر پوچھا

"میں اسے دیکھوں گی اگر وہ واقعی اتنی سندر ہے اور میرے بالوں، کاجل، لالی، بندیا اور پائل کی حقدار۔ تو میں یہ سب بخوشی دے دوں گی۔ یہ دان نہیں ہوگا۔ میں نے ہمیشہ اپنے انگ کے دام وصول کئے ہیں، ایک لمحہ میری طرف سے بھی ہو جائے" وہ ہنسی۔

"منظور ہے" وہ جلدی سے بولا "چلو!"

چلنے سے پہلے اس نے نائکہ کو کمرے کی چابی تھماتے ہوئے کہا "اگر میں نہ لوٹی تو یہ کسی اور کو دے دینا، کسی مجھ جیسی ہی ضرورت مند کو!"

"کیا مطلب؟"

"سیدھی سی بات۔ بال، کاجل، بندیا، لالی۔ یہ سب دے کر میں یہاں واپس آنے کے قابل نہ رہوں گی۔"

"تو؟"

"دیکھا جائے گا" وہ شانت لہجہ میں بولی

دونوں خاموشی سے بستی کی گلیوں سے گزر رہے تھے۔ وشیا بستی میں نہ آسکتی تھی اس لئے وہ لمبا گھونگھٹ کاڑھے بیاہتا کے مانند اس کے پیچھے چلی آ رہی تھی۔ مگر پائل کو کون چپ کرا سکتا تھا، عورتوں نے چونک کر تو مردوں نے پلٹ کر دیکھا، کسی کے لانبے چمکیلے سیاہ بال، گورے یوں تو بہتیرے تھے چولی میں سے کسی کی سانولی کمریوں تو نہ جھلکی تھی، پیٹ کی ناف اتنی گہری تو نہ تھی کہ تیل کی پلی پی جائے جس نے دیکھا، ٹھٹھکا۔

وہ خاموش سر جھکائے چلتے گئے۔

مورتی کار نے کانپتے ہاتھوں سے دروازے کے دونوں پٹ کھول کر اسے اندر داخل ہونے کا اشارہ کیا

"اوئی دیا!"

وہ خاموشی سے آنکھیں پھاڑے مورتی کو گھور رہی تھی، پھر بولی۔

"یہ دیوی تو نہیں ہے۔"

"ہاں" وہ شرمندہ سا بولا "میں تو دیوی ہی بنا رہا تھا لیکن نہ جانے ہاتھ کیسے بہک گئے اور۔ اور یہ بن گئی۔"

"ہوں" وہ لمبی سانس لے کر بولی۔

"مگر ہے تو سندر ہے نا؟" وہ جوش سے بولا "یہ بس میرے لئے صرف میرے لئے۔ آج تک دوسروں کے لئے کام کرتا تھا، مندروں کے لئے، پروہتوں کے لئے، ٹھاکروں کے لئے مگر۔ یہ صرف میرے لئے ہے۔" وہ اپنی دھن میں کہے جا رہا تھا "میرے لیے۔ دنیا کی سب سے خوبصورت عورت ہے؟ میں نے اس کے لئے گھر بار، جیون ساتھی چھوڑا، پھر خود کو بھی تیاگ دیا۔ بس اس کی خاطر دنیا بھر کی عورتوں سے دان مانگتا پھرا ہوں۔ بالوں کا، کاجل کا، لالی کا۔" وہ ہانپ رہا تھا

"ٹھیک ہے۔" وہ فیصلہ کن انداز میں چولی کے دھاگے کھولتی ہوئی بولی "جو کچھ تم چاہتے ہو سب ملے گا مگر کیا تم نے ابھی تک اس پر غور نہیں کیا کہ تم نے میری مورت بنا ڈالی ہے۔ مورکھ! مورتی ایک وشیا کی!"

وہ مورت کے ساتھ کھڑی ہو گئی۔ دونوں جڑواں بہنیں معلوم ہو رہی تھیں۔ ایک سفید اور دوسری سانولی۔

اقبال متین

ملے ہیں خود سے تو اب تم کو بھول جائیں گے
زمین تنگ نہیں ہے تمہیں بتائیں گے

ابھی تو مردہ پرندے کو پھینک آؤ کہیں
جو نوچ رکھے ہیں وہ پر بھی کل اڑائیں گے

تم ان کی گرمئ گفتار دیکھتے رہنا
ہم اپنے حسن سخن کے بھی گل کھلائیں گے

ابھی تو دست حنائی گلو تک آیا ہے
میں ساز چھیڑ کے رو دوں تو گنگنائیں گے

وہ رہ گیا ہے کہاں ساتھ آنے والا تھا
ہم آبلی آپ چلے ہیں تو لوٹ آئیں گے

ابھی تو روزن در سے گلی میں جھانکا ہے
کھلے جو در تو نظر بھی نہیں اٹھائیں گے

غرور حسن سے میری انا تو ٹکرائے
رموز عشق وہ پھر بھی سمجھ نہ پائیں گے

اب اور کچھ نہ سہی، سانس ہی یہ سب کچھ ہے
ہم اس وجود کی آلائشیں اٹھائیں گے

یہ سچ ہے اب بھی کلیجے کی کور کٹتی ہے
یہ سچ نہیں ہے وہ ہر سانس میں سمائیں گے

شعور و حزن و قلم پھر ہنر کی ناقدری
ہمارے ساتھ ہی رہتے ہیں ساتھ جائیں گے

متین شاخ پہ اک پھول بھی نہیں ہے ابھی
بہار آئے تو دامن بھی سی کے لائیں گے

ایک عجیب خیال

امجد اسلام امجد

کسی پرواز کے دوران اگر
یونہی کھڑکی سے ادھر
ایک ڈالیں جو نظر
دور تا حد نگہ
ایک بے کیف سی یکسانی میں ڈوبے منظر
محو افسوں نظر آتے ہیں۔
کسی انجان سے نشے میں بھٹکتے بادل
اور پھر ان کے تلے
بحر و بر، کوہ و بیابان و دمن
جیسے مدہوش نظر آتے ہیں۔
شہر خاموش نظر آتے ہیں۔
شہر خاموش نظر آتے ہیں لیکن ان میں
سینکڑوں سڑکیں ہزاروں ہی گلی کوچے ہیں
اور ایک دوجے سے جڑے
ایلے ٹھہرے ہیں جیسے
ہ چھوٹا تو ابھی
رکے ٹوٹیں گے، بکھر جائیں گے
اس قدر دور سے کچھ کہنا ذرا مشکل ہے
ان مکانوں میں، گلی کوچوں، گذرگاہوں میں
یہ جو کچھ کیڑے مکوڑے سے نظر آتے ہیں
کہیں انساں تو نہیں!
وہی انساں جو تکبر کے صنم خانے میں

ناخدا اور خدا، آپ ہی بن جاتا ہے
پاؤں اس طرح سر فرش زمیں رکھتا ہے
جیسے ہر چیز بھکاری ہے، یہی داتا ہے۔

اس سے اب کون کہے!
اے سر خاک فنا، رینگنے والے کیڑے!
یہ جو مستی ہے تجھے ہستی کی
اپنی دہشت سے بھری بستی کی
اس بلندی سے کبھی آن کے دیکھے تو کھلے
کیسی حالت ہے تری پستی کی!

اور پھر اس کی طرف دیکھ کہ جو
ہے زمانوں کا جہانوں کا خدا
خالق ارض و سما، حق و صمد
جس کے دروازے پہ رہتے ہیں کھڑے
مثل دربان ازل اور ابد
جس کی رفعت کا ٹھکانا ہے نہ حد

اور پھر سوچ اگر
وہ کبھی دیکھے تجھے!!!

امجد اسلام امجد

(۱)

محبت کی طبیعت میں کیا بچپنا قدرت نے رکھا ہے!
کہ یہ جتنی پرانی جتنی بھی مضبوط ہو جائے
اسے تائید تازہ کی ضرورت پھر بھی رہتی ہے

یقیں کی آخری حد تک دلوں میں لہلہاتی ہو!
نگاہوں سے ٹپکتی ہو، لہو میں جگمگاتی ہو!
ہزاروں طرح کے دلکش، حسیں ہالے بناتی ہو!
اسے اظہار کے لفظوں کی حاجت پھر بھی رہتی ہے۔

محبت مانگتی ہے یوں گواہی اپنے ہونے کی
کہ جیسے طفل سادہ شام کو اک بیج بوئے
اور شب میں بارہا اٹھے
زمیں کو کھود کر دیکھے کہ پودا اب کہاں تک ہے!
محبت کی طبیعت میں عجب تکرار کی خو ہے
کہ یہ اقرار کے لفظوں کو سننے سے نہیں تھکتی
بچھڑنے کی گھڑی ہو یا کوئی ملنے کی ساعت ہو
اسے بس ایک ہی دھن ہے،
کہو۔ "مجھ سے محبت ہے"
کہو۔ "مجھ سے محبت ہے"

تمہیں مجھ سے محبت ہے
سمندر میں کہیں گہری، ستاروں سے
سوا روشن
پہاڑوں کی طرح قائم، ہواؤں کی
طرح دائم
زمیں سے آسماں تک جس قدر اچھے
مناظر ہیں
محبت کے کنائے ہیں، وفا کے استعارے
ہیں
ہمارے ہیں
ہمارے واسطے یہ چاندنی راتیں سنورتی ہیں
سنہرا دن نکلتا ہے
محبت جس طرف جائے، زمانہ ساتھ
چلتا ہے۔"

(۲)

کچھ ایسی بے سکونی ہے وفا کی سرزمینوں میں
کہ جو اہل محبت کو سدا بے چین رکھتی ہے
کہ جیسے پھول میں خوشبو کہ جیسے ہاتھ میں پارا
کہ جیسے شام کا تارا
محبت کرنے والوں کی سحر راتوں میں رہتی ہے،
گماں کے شاخچوں میں آشیاں بنتا ہے الفت کا!
یہ عین وصل میں بھی ہجر کے خدشوں میں رہتی ہے۔
محبت کے مسافر زندگی جب کاٹ چکتے ہیں
تھکن کی کرچیاں چنتے، وفا کی اجرکیں پہنے
سمے کی رہگزر کی آخری سرحد پہ رکتے ہیں
تو کوئی ڈوبتی سانسوں کی ڈوری تھام کر
دھیرے سے کہتا ہے،
"یہ سچ ہے نا۔۔!
ہماری زندگی اک دوسرے کے نام لکھی تھی!
دھندلکا سا جو آنکھوں کے قریب و دور پھیلا ہے،

اسی کا نام چاہت ہے!
تمہیں مجھ سے محبت ہے
تمہیں مجھ سے محبت ہے!!"

محبت کی طبیعت میں
یہ کیسا بچپنا قدرت نے رکھا ہے

تیرے میرے خواب

امجد اسلام امجد

آسمان کے چاند اور تارے
تیرے میرے خواب نہ ہوں!
یہ جو فرشِ خاک پہ بکھرا ریزہ ریزہ آئینہ ہے
اس میں جتنے عکس ہیں سارے
تیرے میرے خواب نہ ہوں!

دیر رہیں جو آنکھوں میں تو خواب پرندے بن جاتے ہیں
لاکھ انھیں آزاد کرو یہ خود ہی واپس آجاتے ہیں
یہ جو قفس کے دروازے میں پتر پھیلائے بیٹھے ہیں
یہ درماندہ، اوگن ہارے
تیرے میرے خواب نہ ہوں!

پلکوں کی دہلیز سے لگ کر دیکھ رہے ہیں رستوں کو
مٹتی بنتی شکلوں کو اور جلتے بجھتے رنگوں کو
بوجھل چپ اور بوجھل دکھ کے سائے سائے بیٹھے ہیں
یہ بے چہرہ اور بے چارے
تیرے میرے خواب نہ ہوں!

بحرِ فنا میں مل جانے تک ملنے سے مجبور بھی ہیں
اک دوجے کے ساتھ بھی ہیں اور اک دوجے سے دور بھی ہیں
لمحوں کے گرداب سفر میں جو چکرائے بیٹھے ہیں
یہ دونو — دریا کے کنارے
تیرے میرے خواب نہ ہوں!!

حساب عمر کا اتنا سا گوشوارا ہے
تمہیں نکال کے دیکھا تو سب خسارا ہے
کسی چراغ میں ہم ہیں، کسی کنول میں تم
کہیں جمال ہمارا، کہیں تمہارا ہے
وہ کیا وصال کا لمحہ تھا، جس کے نشے میں
تمام عمر کی فرقت ہمیں گوارا ہے
ہر اک صدا جو ہمیں بازگشت لگتی ہے
نہ جانے ہم ہیں دوبارا کہ یہ دوبارا ہے
وہ منکشف مری آنکھوں میں ہو کہ جلوے میں
ہر ایک حسن کسی حسن کا اشارا ہے
عجب اصول ہیں اس کاروبارِ دنیا کے
کسی کا قرض کسی اور نے اتارا ہے
کہیں یہ ہے کوئی خوشبو کہ جس کے ہونے کا
تمام عالمِ موجود استعارا ہے
نہ جانے کب تھا! کہاں تھا! مگر یہ لگتا ہے
یہ وقت پہلے بھی ہم نے کبھی گذارا ہے
یہ دو کنارے تو ندی کے ہو گئے، ہم تم!
مگر وہ کون ہے جو تیسرا کنارا ہے!

ابھی کچھ دن لگیں گے

اصغر ندیم سید

ابھی کچھ دن لگیں گے
خواب کو تعبیر ہونے میں
سفر کو منزلوں کی حد پہ آنے میں
پرندے کو ہوا کے رخ پہ لانے میں
ابھی کچھ دن لگیں گے۔
دھوپ کو کھلیان کے ریشوں میں اپنا بیج بونے میں
شجر کو آنے والے موسموں کے نام اک درخواست لکھنے میں
کسی عاشق کو اپنے دل کی کٹیا صاف کرنے میں
ابھی کچھ دن لگیں گے
شہر کو خوشیوں بھری جنت بنانے میں
مخالف دوستوں کو پھر سے اپنے ساتھ لانے میں
سمندر کی ہوا کو کھڑکیوں کے پاس آنے میں
وفا کی رسم کو اس شہر کی خوشبو بنانے میں

ابھی کچھ دن لگیں گے
بہنے والے خون سے پرچم بنانے میں
محبت کے حوالوں کو نئی تفہیم دینے میں
امیرِ شہر کو انصاف کا مطلب بتانے میں
غریبِ شہر کو چھینی ہوئی قسمت دلانے میں
ابھی کچھ دن لگیں گے
رقص کو آزاد ہونے میں
کسی کی بات کا مطلب سمجھنے میں
کسی کی نیند میں اپنے لئے اک خواب کا پودا لگانے میں
کسی کے پاس آنے میں
کسی سے دور جانے میں
ابھی کچھ دن لگیں گے

جعفر رضا

کب ہوا مٹھی میں آئے میں عبث دوڑا کیا
کیوں میں خود سے یوں ہی رات بھر الجھا کیا
عشق جیسے فلسفے کا مسئلہ پیچیدہ ہو
وہ مری باتوں کا مطلب غیر سے پوچھا کیا
اپنی صورت دیکھنے کی خود مجھے حسرت رہی
وہ مجھے دیمک زدہ اوراق میں ڈھونڈا کیا
تشنگی میرا مقدر تشنگی آوردہ میں
جانتا تھا پھر بھی خیمہ نہر پر برپا کیا
جو بلند اختر کو ملتی ہے وہ کل کی شب تھی کیا
کیوں کہ سب سوتے رہے بس ایک میں جاگا کیا

مرزا سعید الظفر چغتائی

پرانا گھر تھا، ثقافت کے بام و در تھے بجے
توہمات کا پتھر گرا مرے سر پر
جو بازوؤں میں نہیں دم تو بلیاں تھیں نہ بانس
اٹھا رہا تھا جو چھپر گرا مرے سر پر
پہن کے تاج میں سمجھا کہ خود پہنے ہوں
لٹک رہا تھا جو خنجر گرا مرے سر پر
کسی کے پاؤں پہ گرتا تو منتیں پا یا
گرا بھی مر کے جو خود سر، گرا مرے سر پر
حصار عقل میں محفوظ ان کا شیش محل
مرے جنون کا پتھر گرا مرے سر پر

سنسکرت شعریات اور شاعری

عنبر بہرائچی

شاعری قلب انسانی کے اضطراب سے رو پذیر ہونے والا حیرت انگیز ہنر ہے جس کی شناخت اور تشریح شعریات کرتی ہے۔ شعریات، شاعری میں پوشیدہ ان عناصر کی نقاب کشائی کرتی ہے جن کے سبب ایک صاحب دل (सहृदय) قاری ایک فن پارے کو پڑھ کر نکھر انبساط میں غرق ہو جاتا ہے۔ سنسکرت شعریات کی تاریخ کا مطالعہ کرنے پر ہم یہ پاتے ہیں کہ آغاز میں ہی شاعری میں پنہاں حسن حقیقی اور تابناک عنصر (رس) کی شناخت کر لی گئی تھی۔ اس پر بعد میں ایک طویل مدت یعنی تقریباً ایک ہزار سال تک غور و فکر کے دروازے بند کر دیے گئے۔ یہ سوال اہم ہے کہ آچاریہ بھرت (आचार्य भरत) کے بعد آنے والے آچاریوں نے شاعری کی خارجی ساخت پر ہی اپنی تمام تر توانائیاں کیوں صرف کر دیں؟ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ ان آچاریوں نے شاعری کی روح کو لے کر تفصیلی تشریحات پیش کیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت شعریات میں کئی دبستان وجود میں آئے۔ روح شاعری کے سوال کے علاوہ مختلف آچاریوں نے شاعری کی تمام خصوصیات کو یکجا طور پر بیان کرنے کی کوشش اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ حالانکہ ان کی یہ کوشش براہ راست یا بالواسطہ ان سے متعلق دبستان کے افکار سے منسلک ہے، لیکن اس کے شانہ بشانہ ان کی تشریحات میں اس موضوع کے علاوہ بھی خاصا مواد موجود ہے۔ اس لئے ان خیالات پر آزادانہ رائے زنی بھی مناسب رہے گی۔

یوں تو شعریاتی نکتۂ نظر سے مختلف خیالات، وید، اپنشد، آرنیک (आरण्यक) اشٹادھیائی (अष्टाध्यायी) اور دوسری بہت سی تصنیفات میں دستیاب ہیں لیکن شعریات پر باقاعدہ بحث آچاریہ بھرت (आचार्य भरत) نے ہی شروع کی۔ ان کی کتاب ناٹیہ شاستر (नाट्य शास्त्र) آج بھی موجود ہے۔ کام سوتر (कामसूत्र) کے مصنف آچاریہ واتسیاین (आचार्य वात्स्यायन) اور کاویہ میمانسہ (काव्यमीमांसा) کے مصنف آچاریہ راج شیکھر (आचार्य राज शेखर) نے اپنی تصانیف میں اپنے سے قبل کے متعدد ماہرین شعریات کے حوالے دیے ہیں۔ لیکن ان کی تصانیف آج دستیاب نہیں ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر آچاریہ بھرت کو ہی سنسکرت شعریات کا اولین عالم تسلیم کیا گیا ہے۔ سنسکرت شعریات کے جدید علما آچاریہ بھرت کو پہلی صدی ق۔م۔ سے ۵ ویں صدی ق۔م۔ کے درمیان ہونا بتاتے ہیں۔ آچاریہ بھرت کے بعد تقریباً ایک ہزار سال تک کسی بھی معتبر اور قابل ذکر آچاریہ کا نام کہیں نہیں ملتا اور نہ ہی کوئی اہم تصنیف نظر آتی ہے جس نے شعریاتی نکتۂ نظر سے روشنی ڈالی ہو۔ بہر حال اس طویل مدت کے بعد آچاریہ جامہ (چھٹی صدی عیسوی) کا نام ہی بڑے احترام اور عقیدت سے لیا جاتا ہے۔ آچاریہ بھرت نے پہلے ہی "رس" کو شاعری کی روح کہا تھا، یاد رہے کہ انھوں نے یہ اعلان ڈرامہ کے ضمن میں کیا تھا غالباً یہی وجہ ہے کہ ایک لمبے عرصے تک سنسکرت شعریات کے علما شاعری کے ضمن میں ان کے اس قول کو قبول کرنے میں پہلو تہی کرتے رہے، جب کہ آچاریہ بھرت کا موقف اپنے آپ میں بہت اہم اور فکر انگیز ہے۔ اور اس کا اطلاق شاعری پر بھی ہوتا ہے۔

شاعری لفظ اور معنی کا نقطۂ اتصال ہے جو جذبہ اور فن کی بھی نمائندگی کرتی ہے اسی لئے آچاریہ بھرت نے ایسی لفظیات کو اہمیت دی جو کیفیت آمیز ہو اور ظاہری ساخت کے نکتۂ نظر سے دلاویز اور لطیف ہو، ظاہر ہے کہ انھوں نے شاعری میں جذبہ اور فن کاری دونوں کو اہمیت دی ہے۔ تعجب کی جا ہے کہ ان کے بعد آچاریہ بھامہ اور آچاریہ دنڈی (आचार्य दंडी) نے شاعری کی یکطرفی تعریف پیش کی ہے۔ اور دونوں کی نظر شاعری کی ظاہری اہمیت اور فن پر ہی مرکوز رہی۔ آچاریہ بھامہ کے مطابق لفظ اور معنی کے باہمی اتحاد سے "ہر کلام ہی شاعری ہے":۔

शब्दार्थौ सहितौ काव्यम ۱

جب کہ آچاریہ دنڈی (ساتویں صدی عیسوی) کی نظر میں 'الفاظ کی وہ نشست، جو متوقع معانی کو ظاہر کرتی ہو، شاعری ہے':۔

इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ۲

شاعری کی یہ تعریف حالاں کہ ایسی ہے جس کی تشریح مختلف علما اپنے اپنے نظریے سے کر سکتے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ شاعری کی یہ دونوں تعریفیں اپنے آپ میں مکمل نہیں ہیں، کیوں کہ اس تعریف کا اطلاق انسانی علوم کی کسی بھی شاخ پر ہو سکتا ہے مثلاً فلسفہ، طب، جغرافیہ، تاریخ وغیرہ علوم لفظ اور معنی کے اتصال کے علاوہ اور کیا ہے ان علوم میں استعمال ہونے والی لفظیات بھی متوقع معانی کا اظہار کرتی ہے ظاہر ہوا کہ دنیا کی ساری ادبیات ان تعریفوں کی حدود میں آجاتی ہیں اور اس طرح ہر علم شاعری کہا جائے گا، جو کہ حقیقتاً صحیح نہیں ہے۔ دوسرے اگر ان تعریفوں کو ان آچاریو کے نظریات کی روشنی میں پرکھا جائے تو دوسری صورت حال نظر آئے گی کیوں کہ آچاریہ بھامہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ عورت کا خوبصورت چہرہ بھی ظاہری زیبائش کے بغیر اچھا نہیں لگتا:۔

न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम ۳

مراد یہ ہے کہ جس طرح خوبصورت عورت کا چہرہ بھی زیب و زینت کا متقاضی ہے اسی طرح شاعری بھی صنائع و بدائع کے بغیر حسین نہیں ہو سکتی۔ ٹھیک اسی طرح آچاریہ دنڈی شاعری کی زیب و زینت والی خصوصیت کو النکار کہتے ہیں۔

काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते ۴

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آچاریہ دنڈی اور آچاریہ بھامہ لفظ اور معنی کی تشریح النکاروں کی روشنی میں کرتے ہیں جو کہ ظاہری ساخت کی حسن کاری سے ہی متعلق ہے ان کے بعد آچاریہ وامن (आचार्य वामन) نے اپنی کتاب کاویالنکار سوتر (काव्यालंकार सूत्र) میں شاعری کی تعریف یوں کی ہے کہ اوصاف اور النکاروں سے سجی ہوئی لفظیات اور معانی کے لئے ہی لفظ شاعری کا استعمال کیا جاتا ہے:۔

काव्य शब्दोऽयं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते ۵

دوسری جگہ فرماتے ہیں:۔

काव्यं ग्राह्यमलंकारात ۶

یعنی شاعری النکاروں یا صنائع و بدائع کے سبب قابل قبول ہے۔ اگر شاعری میں النکار نہیں ہیں تو وہ شاعری نہیں کہی جا سکتی۔

آچاریہ وامن کے بعد آچاریہ کنتک (आचार्य कुन्तक) (دسویں صدی عیسوی) نے وکروکت (वक्रोक्ति) یعنی پیچیدہ اظہار کا نظریہ پیش کیا۔ یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ آچاریہ کنتک کی وکروکت آچاریہ بھامہ کی وکروکت سے مختلف ہے۔ کیوں کہ آچاریہ بھامہ کے نزدیک وکروکت ایک النکار ہے۔ جب کہ آچاریہ کنتک کی وکروکت، سنسکرت شعریات کے ایک بہت ہی اہم دبستان کی شکل میں نمودار ہوئی ہے۔ ان کے مطابق پیچیدہ اظہار آمیز فن پارے میں لفظ اور معنی کی مساوی موجودگی ہی شاعری ہے:۔

शब्दार्थौ सहितौ वक्र कवि व्यापार शालिनी।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥ ۷

ظاہر ہے کہ شاعری کی یہ تعریف، بھامہ، دنڈی، اور وامن کے ذریعہ پیش کی گئی شاعری کی تعریفات سے الگ نہیں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ آچاریہ کنتک اپنے نظریے کی تشریح میں اپنی اس تعریف سے سر مو ہٹے نہیں ہیں، اور ان کی توضیحات میں کہیں کوئی سقم یا ظاہری تناقض PARADOX نہیں ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ شاعری کی روح تک وہ بھی نہیں پہنچ پائے اور وہ بھی فن پارے کی ظاہری ساخت کی زیب و زینت تک ہی الجھے رہے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے تخیل کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔

آچاریہ کنتک کے بعد دھون (ध्वनि) یعنی نظریہ صوت کے علمبرداروں کا دور آتا ہے جن میں آچاریہ ممٹ کا نام بہت اہم ہے۔ آچاریہ ممٹ

(आचार्य मम्मट) نے بھی بھامہ، دنڈی، وامن اور دیگرہ نے تیزانت سے ہی متاثر ہوتے ہوئے شاعری کی تعریف کی اور کہا کہ اس کے بغیر وصف آمیز لفظ اور معنی کا اتصال ہی شاعری ہے :-

तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणवानलंकृति पुनः क्वापि। ۸

انھوں نے یہ بھی ارشاد فرمایا کہ شاعری میں صنائع و بدائع یا النکار کا موجود ہونا ضروری نہیں ہے، ظاہر ہے کہ اس خیال آرائی سے النکار دبستان کے آچاریہ بہت خفا ہوئے۔ ان میں سے ایک آچاریہ جے دیو (تیرہویں صدی عیسوی) نے اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ: جو لوگ النکار کے بغیر لفظ اور معنی کو شاعری مانتے ہیں وہ آگ کو بھی بے حرارت کے تسلیم کیوں نہیں کر لیتے؟"

अंगीकरोति यः काव्य शब्दार्थावनलंकृति।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृति। ۹

بہر کیف آچاریہ ممٹ کے ان خیالات کا اثر یہ ہوا کہ النکار کی اہمیت کمزور ہو گئی۔ اور ان کے بعد شاعری کے ضمن میں فن پارے کے باطنی حسن کی تشریحات کا آغاز ہوا۔ حالاں کہ اس کی بنیاد تو آچاریہ بھرت پہلے رکھ چکے تھے لیکن النکار دبستان نے ان کے نظریہ پر اپنے ساختیاتی حسن کاری کے نظریہ کے سبب کاری ضرب لگائی تھی، بہر حال رس کی اہمیت کو دوبارہ قائم کرنے میں آچاریہ وشوناتھ (आचार्य विश्वनाथ چودھویں صدی عیسوی) نے ایک اہم کردار ادا کیا۔ اور انھوں نے اپنی تصنیف ساہتیہ درپن (साहित्य-दर्पण) میں رس کی مطلق العنانی کا اعلان کیا اور اس طرح انھوں نے آچاریہ بھرت کے نظریہ کو پائندگی عطا کی۔ انھوں نے صاف الفاظ میں یہ اعلان کیا کہ رس آمیز جملہ ہی شعر ہے،

वाक्यं रसात्मक काव्यम ۱۰

ساتھ ہی انھوں نے رس کی تعریف یوں کی :-

सत्वोद्रेकादखण्डत्व प्रकाशानन्द चिन्मय.
वेद्यान्तर-स्पर्श शून्यो ब्रह्मास्वाद-सहोदरः
लोकोत्तर–चमत्कार प्राणः कैश्चित प्रमात्रिभि
स्वाकारवदभिन्नात्वेनायमा स्वाद्दते रसः ۱۱

یعنی پاکیزہ وصف کی تحریک کے سبب صاحب دل قاری، غیر منقسم اپنے جلوے سے ہی انبساط بخشنے والا، خالص دانش آمیز، سبھی انواع کے علوم سے آزاد، انبساط ازلی سی

کا ہم نفس، ماورائی طلسم اور حس کی روح ہے، ایسے رس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس طرح آچاریہ وشوناتھ نے رس کی ایسی جامع تعریف پیش کی کہ ان سے قبل کے سارے دبستان پردے کے پیچھے چلے گئے، ان کے بعد سنسکرت شعریات کے آخری عالم پنڈت راج جگناتھ (पंडित राज जगन्नाथ) سترہویں صدی عیسوی) نے اپنی عظیم تصنیف "رس گنگادھر" (रस गंगाधर) میں رس کو حسن کی علامت قبول کر کے، براہ راست لفظ رس کا بیان نہ کر کے اس کی جگہ لفظ دلاویز (रमणीय) کا استعمال کرتے ہوئے رس کی اور زیادہ شفاف تعریف پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی، ان کے مطابق "دلاویز معنی کی ترسیل کرنے والا لفظ ہی شاعری ہے" اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آچاریہ بھرت کے بعد شاعری کی ظاہری اہمیت پر ہی زیادہ خیال آرائی صدیوں تک ہوتی رہی ان کے خیالات کو صدیوں بعد آچاریہ وشوناتھ اور آچاریہ جگناتھ نے دوبارہ جلا بخشی اور ان دونوں نے شاعری میں رس کی اہمیت کو قبول کیا اور یوں انھوں نے جذبہ کی مطلق العنانی کو تسلیم کیا۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ سنسکرت شعریات کی رو سے شاعری کا مقصد کیا ہے؟ شاعر شعر کی تخلیق کیوں کرتا ہے؟ قاری شعر کیوں پڑھتا ہے؟ سامع شعر کیوں سنتا ہے؟ اگر باریک بینی سے ان سوالات کے جوابات تلاش کئے جائیں تو ہم پائیں گے کہ قلبی واردات اور محسوسات کا اظہار ہی شاعری کا اولین مقصد ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شدید محسوسات کے ساتھ تحلیل ہو جانے کا عمل ہی قاری، سامع اور ناظر کی نگاہ میں فن پارے یا شاعری کا بنیادی مقصد ہے، دونوں کی جڑیں جڑوں میں جذبہ ہی مخصوص مقام رکھتا ہے، حصول انبساط ہی اس عمل کا نتیجہ ہے، جس کا احساس تخلیق کار اور صاحب دل قاری، سامع اور ناظر کو بعد میں ہوتا ہے۔ اس ضمن میں آچاریہ بھرت یوں ارشاد فرماتے ہیں کہ ڈرامہ (شاعری بھی) دینی اور دنیاوی فرائض، شہرت، عمر کو فائدہ پہنچانے والا اور عوام کے لئے سود مند ہوتا ہے :-

धर्म्य यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम
लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति। ۱۲

بھرت کے نزدیک شاعری کا اولین مقصد دینی و دنیوی فرائض کی ادائیگی ہے۔ تخلیق کار کو یہ ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ وہ جس معاشرے میں پیدا ہوا ہے اس کے لئے بھی اس پر فرائض عائد ہوتے ہیں۔ ظاہر ہی ہوا کہ تخلیق کار ایسی شاعری کی

تخلیق کرے گا جو کہ معاشرے کی فلاح کے لئے معاون ثابت ہوسکے اور وہ معاشرے کو صحیح راہ دکھائے کیوں کہ یہ امر اپنی جگہ اہم ہے کہ شاعری بنیادی طور پر معاشرے کا غیر منقسم حصہ ہے اور اس کی تکمیل تبھی مانی جائے گی جب وہ معاشرے کے ذریعہ قبول کرلی گئی ہو۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جب کوئی تخلیق معاشرے کے ذریعہ قبول کرلی جاتی ہے تو اس سے شاعر کو تشہیر ملتی ہے۔ معلوم ہوا کہ تخلیق کار کی نظر میں یہ دونوں مقصد بنیادی ہیں۔ معاشرے کی رو سے بھی ان مقاصد کی اپنی قیمت ہے۔ کیوں کہ تخلیق کار جس راہ راست کی نقاب کشائی اپنی تخلیق میں کرتا ہے اس پر چلنے کے لئے قاری کو عقل سلیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ صحیح راستے پر چلنے سے قاری کو بھی شہرت حاصل ہوگی راہ راست کا علم اسے شاعری یا فن پارے کے ذریعہ ہوگا۔ اور اسی لئے وہ شاعری کا مطالعہ کرتا ہے، اس پر غور وفکر کرتا ہے اور اسے قبول کرتا ہے۔ اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ صحیح راستے کا علم تو ہمیں مذہبیات اور اخلاقیات کے ذریعہ بھی ہوسکتا ہے پھر شاعری کو پڑھنے یا سننے کی ضرورت کیوں؟ اس سوال کا جواب آچاریہ کنتک (आचार्य कुन्तक) نے اس طرح دیا ہے کہ مذہبیات اور اخلاقیات کا مطالعہ بہت محنت چاہتا ہے کیوں کہ وہ بولنے میں دشوار سننے میں تلخ اور سمجھنے میں ادق ہیں، جب کہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک انبساط آمیز فلسفی فضا میں گل گشت کرنے لگتے ہیں:۔

धर्मादि साधनोपाय: सुकुमार क्रमोदित:
काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारक: ۱۴

آچاریہ بھرت نے شاعری کا تیسرا مقصد عمر میں اضافہ بتایا ہے، یہاں بھی فطری طور پر یہ سوال اٹھتا ہے کہ شاعری کے مطالعے سے عمر میں اضافہ کیوں کر ممکن ہے اس سوال کا جواب صرف یہ ہوسکتا ہے کہ شاعری کی تخلیق یا اس کے مطالعے سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ قاری یا سامع کے حواس اور قویٰ کو تازگی بخشتا ہے اور اس طرح وہ عمر حیات کو مہمیز کرتا ہے۔

آچاریہ بھرت کے بعد آچاریہ بھامہ نے بھی شاعری کے مقاصد پر روشنی ڈالی ہے، انھوں نے آچاریہ بھرت کے لفظ آیوشیہ (आयुष्य) کو ترک کردیا اور پریت प्रीत نام کے نئے مقصد کا ذکر کیا۔ لیکن ان دونوں لفظوں کے معنی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ بہرکیف بھامہ نے شاعری کے جن [illegible] مقاصد کا ذکر کیں [illegible] ہے وہ سات ہیں اور ترتیب وار اس طرح ہیں دَھرم

اور دنیوی فرائض (دھرم) ارتھ (अर्थ) یعنی دولت کام (काम) یعنی جنسی زندگی، موکش (मोक्ष) یعنی ادراک حقیقت، شعور فن، شہرت اور پریت یعنی درازی عمر، آچاریہ بھامہ خود فرماتے ہیں:۔

धर्मार्थकाम मोक्षेपु वैचक्षण्यं कलासु च
करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधु काव्यं निषेवणाम् ۱۴

آچاریہ بھامہ کے بعد وامن (वामन) نے اپنی کتاب کاویا لنکار سوتر ورتی (काव्यालकारसूत्रवृत्ति) میں شاعری کے مقاصد پر اظہار خیال کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب کاویالنکار میں بتائی ہوئی تعداد کو کم کرتے ہوئے صرف دو مقاصد کا بیان کیا ہے۔ یعنی درازی عمر اور شہرت

काव्यं सद दृष्टादृष्टार्थ प्रातिकीर्त्ति हेतुत्वात ۱۵

حقیقت یہ ہے کہ آچاریہ وامن (आचार्य वामन) نے اپنی فکر میں میانہ روی اختیار کی وہ خالص کلاسیکی انداز اختیار کئے ہوئے ہیں۔ اس لئے نہ تو وہ کسی فلسفیانہ موشگافی میں الجھتے ہیں اور نہ ہی ان ہی مسائل میں اپنی توانائی صرف کرتے ہیں۔ بہرکیف آچاریہ وامن اپنے نظریات کی رو سے، شاعری کے مقاصد میں شہرت (कीर्ति) کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یقیناً وہ انسانی جبلت کے اس بنیادی عنصر کو نظرانداز نہیں کرپاتے۔ مغرب بھی یہی کہتا ہے:۔

FAME IS THE LAST RESORT ۱۶

یعنی شہرت انسان کی آخری صحت گاہ ہے، لیکن یہ بات نظرانداز نہیں کی جاسکتی کہ اگر ہم غور کریں تو پائیں گے کہ یہ مقصد بہ حال ایک کثیف اور ناقابل یقین مقصد ہے کیوں کہ کوئی ضروری نہیں کہ تخلیق کار کو اس کی ہر تخلیق سے لازمی طور پر شہرت مل ہی جائے۔ کیوں کہ تب ہمیں یہ نتیجہ اخذ کرنا پڑے گا کہ وہ تخلیق یا شاعری اپنی صفات کے اعتبار سے اصل شاعری نہ ہوگی۔ اور اسے صاحب دل قاری نے قبول نہ کیا ہوگا۔ سب سے بڑا سچ تو یہ ہے کہ شہرت تو نتیجہ ہے مقصد نہیں۔

اس ضمن میں آچاریہ کنتک کا نظریہ سب سے زیادہ شفاف ہے جنھوں نے شاعری میں باطنی اعجاز (अन्तश्चमत्कार) کا ذکر کیا ہے وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ دھرم، ارتھ کام اور موکش سے بڑھ کر شاعری کا مقصد قاری میں باطنی اعجاز کو نمو پذیری ہے، آچاریہ کنتک نے اس ضمن میں تین کار کائیں ([illegible]) لکھی ہیں۔ پہلی میں دھرم سدھی (धर्मसिद्धि)

غور ہے کہ دھرم سے مراد مذہب ہی نہیں ہے بلکہ دینی و دنیاوی عام فرائض سے ہے
دوسری میں عام اعمال کی تگ و دو اور تیسری میں دھرم، ارتھ، کام اور موکش وغیرہ
حصول پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے بعد باطنی اعجاز آفرینی (अन्तश्चमत्कार)
پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے سب سے زیادہ اہمیت دی گئی
ہے۔ فرماتے ہیں:۔

धर्मादि साधनोपायः सुकुमार क्रमोदितः
काव्य बन्धोअभिजातानां हृदयाहलादकारकः (१)
व्यवहारपरिस्पन्द--सौन्दर्यः व्यवहारिभिः
सत्काव्यधिगमादेव नूतनौचित्य माप्यते (२)
चतुर्वर्गफसास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम
काव्यामृतरसेनान्श्चत्कारो वितन्यते (३)
۱۷

آچاریہ کنتک کے بعد آنے والے سبھی آچاریوں نے کم و بیش اگر شاعری کے تقریباً
تمام مقاصد کا ذکر کیا ہے۔ ان سب میں آچاریہ ممٹ (आचार्य मम्मट)
کی تعریف زیادہ عملی لگتی ہے۔ انھوں نے سارے مقاصد میں سب سے
بڑا اعلیٰ مقصد انبساط (आनन्द) کو تسلیم کیا ہے لیکن انھوں
نے اوپر بیان کئے گئے سارے مقاصد کو اپنی کتاب کاویہ پرکاش
(काव्य- प्रकाश) میں شامل کیا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

सकल प्रयोजनमौलिभूतं समनन्तरमेव रसास्वादन समुदभू
विगलति वेद्यान्तरमानन्दनम्। ۱۸

یعنی شاعری کے سبھی عام مقاصد میں اعلیٰ ترین مقصد صرف انبساط کو تسلیم
کیا جانا چاہئے جو رس یا کیفیت کے حصول کے وقت سارے علوم کی تحلیل ہونے پر
ظاہر ہوتا ہے۔ آچاریہ ممٹ کی نظر میں عام مقاصد اس طرح ہیں:۔

काव्यं यशसेअर्थकृते व्यवहार विदे शिवेतरक्षतये
सद्यः परनिर्वृन्त्तये कान्तासम्मित मोपदेशयुजे।। ۱۹

یعنی شاعری کے مقاصد ہیں، حصول شہرت، حصول دولت، عام زندگی کا علم،
آفات پر فتح، حصول انبساط اور لطیف نصائح۔ ان چھ مقاصد میں آچاریہ ممٹ
نے حصول انبساط کو ہی سب سے بڑھ کر فوقیت دی ہے۔ آفات پر فتح کے علاوہ انھوں نے
جن باقی مقاصد کا بیان کیا ہے، جن کو ان سے قبل کے آچاریہ بہت پہلے بیان کر چکے
تھے۔ آفات پر فتح سے متعلق مقصد کے لئے آچاریہ ممٹ نے سنسکرت کے ایک
شاعر میور (मयूर) کا ذکر کیا ہے جنہوں نے آفتاب کی تعریف
میں سو شلوکوں کا ایک قصیدہ لکھ کر خود جذام سے نجات پائی تھی۔ یہ واقعہ بہرحال
کراماتی ہے، جس پر آج کے سائنسی دور میں یقین نہیں کیا جا سکتا لیکن اس مقصد
کو آج کے تناظر میں دوسری طرح اپنایا جا سکتا ہے وہ یہ کہ آج کی بھاگ دوڑ اور
ہنگامی زندگی میں سیاسی لیڈروں، مذہبی ٹھیکیداروں، افسروں اور سرمایہ داروں کی
بدعنوانیوں اور ان کے مظالم کے خلاف لکھی جانے والی تخلیقات کو ہولناکی جیسے ناسور کا
علاج کہا جا سکتا ہے۔

آچاریہ ممٹ کے بعد آنے والے سنسکرت کے آچاریوں نے کم و بیش انہیں مقاصد
کا ذکر کیا ہے۔ جدید ہندی شعریات کے آچاریہ جنہوں نے براہ راست سنسکرت شعریات
سے اثر قبول کیا ہے۔ انھوں نے بھی شاعری کے تین مقاصد کا ہی بیان کیا ہے،
اول شدید محسوسات کا اظہار، دوم حصول انبساط اور سوم بہبود عامہ۔ ان آچاریوں میں
ڈاکٹر ہزاری پرساد دویدی، ڈاکٹر نگیندر اور ڈاکٹر بھگیرتھ مشر وغیرہ کے نام آتے
ہیں۔

اس ضمن میں مغربی فکر پر بھی اظہار خیال کرنا مناسب ہوگا۔ مغرب میں شاعری
اور فن دونوں کو یکساں متصور کیا جاتا ہے۔ اور اس بارے میں مختلف مقاصد کا
بیان کیا گیا ہے جو کہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ فن برائے فن (Art for Art's sake)
۲۔ فن برائے زندگی (Art for Life's sake)
۳۔ فن زندگی سے فرار کے لئے (Art as an escape from life)
۴۔ فن زندگی میں منہمک ہونے کے لئے ART AS AN ESCAPE INTO LIFE
۵۔ فن برائے خدمت (Art for service's sake)
۶۔ فن برائے خود شناسی (Art for self-realization)
۷۔ فن برائے خوشی (Art for joy)
۸۔ فن برائے تفریح (Art for recreation)
۹۔ فن تخلیقی ضرورت کی حیثیت سے (Art as creative necessity)

اگر مندرجہ بالا مقاصد کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو کئی مقاصد باہمی طور پر مل کر ایک جگہ ہو جائیں گے۔ مثلاً فن برائے زندگی، فن زندگی میں منہمک ہونے کے لئے اور فن برائے خدمت وغیرہ میں کوئی عنصری تفریق نہیں ہے۔ صرف لفظیات اور طرز ادا میں فرق ہے۔ اسی طرح فن برائے فن، فن برائے خوشی، فن برائے تفریح اور فن برائے فرار وغیرہ مقاصد بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔ باقی دو مقاصد خود شناسی کے تجربہ سے متعلق ہیں۔ ظاہر ہوا کہ اس ضمن میں سنسکرت شعریات اور مغربی شعریات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مختصراً ہم یوں عرض کر سکتے ہیں کہ جو فن زندگی کی تشریح کرتا ہے وہ زندگی میں منہمک تو ہوگا ہی۔ اس لئے زندگی کی تشریح ہی، زندگی میں انہماک کا ہی دوسرا نام ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ فن کے ذریعہ کس کی خدمت؟ جواب یہی ہے کہ زندگی یا معاشرے کی خدمت ہی فن کا تقاضا ہے، زندگی سے فرار کا مقصد تو صرف یہی ہے کہ فنکار خود مرکوز ہو جائے لیکن اس کا یوں خود مرکوز ہو جانا کیا زندگی سے الگ ہے؟ جب فرار کے جذبہ سے مغلوب ہو کر شاعر زندگی کی پیچیدگیوں، اذیت اور مشکلوں کا ذکر کرتا ہے تب وہ زندگی کی ہی تشریح کرتا ہے۔ اور جب وہ فرار کے جذبہ سے متاثر ہو کر اپنے خوابوں کی دنیا کے بارے میں تخیل سے کام لیتا ہے تو وہ خود مرکوز ہو کر کیفیت ہو کر انبساط کے سمندر میں غرق ہو جاتا ہے۔ اس لئے جہاں تک شاعری کے مقاصد کا سوال ہے شاعر کو ایسی لفظیات کا استعمال کرنا چاہئے جس میں سارے مقاصد یکجا ہو جائیں، انگریزی شاعر کیٹس (Keats) نے "ایک خوبصورت شے ہمیشہ کے لئے خوشی ہے" کہہ کر بڑی خوبصورتی اور آسانی سے شاعری کے مقاصد پر جامع روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح مغربی شعریات کے علماء نے بھی شاعری کے تین مقاصد بیان کئے ہیں جو کہ اس طرح ہیں۔ تشریح حیات، خود شناسی اور انبساط۔

سطور بالا میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے۔ اس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شدید محسوسات کا اظہار کرنے کی شدید خواہش ہی شاعری کا مقصد ہے، باقی جتنے بھی مقاصد مغربی اور مشرقی علماء نے بتائے ہیں وہ یا تو کثیف مقاصد ہیں یا شاعری کا نتیجہ ہیں، کسی شاعر کی تخلیق کو پڑھ کر یا سن کر کسی صاحب ثروت نے اس شاعر کو دولت بخش دی یا تخلیق کی اشاعت کے بعد وہ خوب بکی اور اس سے شاعر کو پیسے ملے اور دنیا میں اس کی شہرت بھی پھیل گئی یہ دونوں صورتیں تخلیق کا نتیجہ ہیں۔ شاعری کے مقاصد نہیں، کیوں کہ کوئی بھی شاعر اس نتیجہ کو اپنا نصب العین بنا کر کسی شہرۂ آفاق فن پارے کی تخلیق نہیں کر سکتا، دنیا کے ہر بڑے شاعر نے اپنے شدید باطنی محسوسات کو اپنے دلکش اسلوب میں اشعار کے سانچے میں ڈھال کوشش کیا، یہی ان کا مقصد بھی تھا۔ اودھی کے عظیم شاعر گوسوامی تلسی داس سے ایک بار جب یہ سوال کیا گیا کہ انھوں نے رام کی زندگی اور ان کے کارناموں پر رام چرت مانس کی تخلیق کیوں کی؟ تو انھوں نے بتایا کہ سوانتہ سکھائے (स्वान्त: सुखाय) یعنی اپنے باطنی انبساط کے لئے ہی انھوں نے اس کی تخلیق کی۔

شاعری کے مقاصد کے بعد اب ہم شاعری کی علت پر اظہار خیال کرنے کی کوشش کریں گے، سنسکرت شعریات میں شاعری کی علت کے لئے ایک مخصوص لفظ ہیتو (हेतु) کا استعمال کیا گیا ہے۔ علت جہاں شاعری کی منزل کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہیں یہ شاعری کی نمو پذیری کی بنیاد بھی ہے، دوسرے الفاظ میں شاعری عمل ہے اور علت، شاعری کا تخم ہے، سنسکرت شعریات میں سب سے پہلے اگنی پران (अग्नि पुराण) میں شاعری کی علت کا بیان براہ راست ملتا ہے۔ اگنی پران میں عوام الناس کے اعمال و کردار اور ویدوں کے علم کو شعری صلاحیت کا تخم کہا گیا ہے۔ آگے چل کر آچاریہ بھامہ نے شعریات تخلیق کے لئے قواعد، صرف و نحو، بیان، تاریخ اور عوام الناس کے اعمال و کردار وغیرہ کو لازمی بنیاد بتایا ہے

शब्दस्छन्दोअभिधानार्था इतिहासाश्रया कथा:
लोकोयुक्ति कलाश्चेति मन्तव्या काव्यगैह्यमी ٢٠

آچاریہ بھامہ نے لفظ پرتبھا (प्रतिभा) کو شاعری کی علت اولین تسلیم کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ استاد یا گرو کی مدد سے کم عقل بھی علم کا مطالعہ کر سکتا ہے لیکن شاعری تو صرف باصلاحیت (प्रतिभा सम्पन्न) شخص ہی کر سکتا ہے:۔

गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोअप्यलम् । काव्य तु
जायते जातु कस्यचित प्रतिभावत: ٢١

آچاریہ بھامہ کے بعد آچاریہ دنڈی نے لفظ "پرتبھا" کی تعریف کرتے ہوئے اسے فطری قوت (नैसर्गिक शक्ति) کہا ہے۔ وہ عوام الناس کے اعمال اور کردار نیز ہم عصر رائج علوم کو یکساں درجہ دیتے ہیں اور اس طرح مشق کرنے کو شاعری کی تیسری علت قرار دیتے ہیں۔ اس طرح آچاریہ دنڈی نے

ا عری کی تین علتیں بتائی ہیں اول، فطری صلاحیت (नैसर्गिक प्रतिभा)
دوم لوک شاستر گیان लोक शास्त्र ज्ञान
ں ہم عصر رائج علوم اور امند ابھیوگ (अमन्द अभियोग)
ی مشق۔ یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ بھامہ فطری صلاحیت کے بغیر
ا عری کو نا ممکن متصور کرتے ہیں، جب کہ آچاریہ دنڈی۔ فطری صلاحیت کو قبول
رتے ہوئے بھی مشقت اور کوشش کو بھی اہمیت دیتے ہیں:۔

कृशा कवित्वेअपि जनाः कृतश्रमा विदग्ध
गोष्ठीषु विहर्तुमीशते ۲۲

یعنی شاعری کی فطری صلاحیت نہ رکھنے والے بھی اپنی محنت سے شاعری کی محفلو
ں شامل ہونے کی صلاحیت حاصل کرسکتے ہیں، لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے
آچاریہ دنڈی نے فطری صلاحیت کی اولیت سے انکار کیا ہے۔

آچاریہ دنڈی کے بعد آچاریہ وامن نے شاعری کی کئی علتوں پر روشنی ڈالی
ہے۔ انھوں نے انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، اول، لوک (लोक)
یعنی عوامی دوم ودیا یعنی علم اور سوم پرکیرن (प्रकीर्ण) یعنی متفرق
ان کی تشریح کرتے ہوئے آچاریہ وامن نے بتایا کہ لوک سے مراد دنیاوی فرائض کے
علم سے ہے، ودیا (विद्या) یا علم کے تحت وہ لسانیات، لغت، عروض
فنون لطیفہ، جنسیات اور ہم عصر رائج علوم وغیرہ کو شامل کرتے ہیں۔ اور پرکیرن
(प्रकीर्ण) یعنی متفرق میں ضعیفوں کی خدمت اویکشن (अवेक्षण)
یعنی نگہداشت، پرتبھان (प्रतिभान) یعنی حاضر جوابی اور
اودھان (अवधान) یعنی لگن وغیرہ کو تسلیم کرتے ہیں۔

وامن کے بعد آچاریہ کنتک نے بھی شاعری کی علتوں پر اپنے خیالات کا اظہا
کیا ہے اور انھوں نے بھی شاعری کی تین علتیں بتائی ہیں جن میں انھوں نے فطری
صلاحیت کو اولیت دی ہے، اور شاعرانہ مزاج کو بھی اہمیت دی ہے۔ ان کا خیال ہے
لطیف مزاج سے لطیف قوت نمو پذیر ہوتی ہے۔ اور نتیجتہً اس سے لطیف شعری پیکرو
ں نمود ہوتی ہے اور اس طرح لطیف ترین پیرایہ اظہار کی مشق ہوتی ہے۔ فرماتے
ہیں:۔

सुकुमार स्वभावस्य कवेस्तथाविधैव सहजाशक्ति
समुद्भवति शक्ति शक्तिमतोरभेदात् तथा च तथाविध

सौकुमार्य-- रमणीयां व्युत्पत्ति मावध्नाति ।
ताभ्यां च सुकुमार--वर्त्मनाभ्यासतत्परः क्रियते । ۲۳

ظاہر ہے کہ آچاریہ کنتک (आचार्य कुन्तक) اپنے پیش
روؤں آچاریوں سے کہیں زیادہ لطیف نظر رکھتے ہیں کیوں کہ شاعری بنیادی
طور پر مزاج کی مرہون منت ہوتی ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو سبھی شاعر ایک ہی طرح کی شاعری
کرتے۔ اس لئے صحیح ہے کہ مزاج کے اعتبار سے ہی فطری صلاحیت نمو پذیر ہوتی ہے
ظاہر ہوا کہ آچاریہ کنتک کے یہاں شاعری کی علتوں کے ضمن میں موضوعی اور معروضی دونو
عناصر کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

آچاریہ کنتک کے بعد شاعری کی علتوں کے بارے میں آچاریہ ممٹ نے اپنے خیالا
کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں سب سے زیادہ صحت لفظیات میں شاعری
کی علتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کی وجہ یقیناً یہی ہے کہ آچاریہ ممٹ تک آتے
آتے سنسکرت شعریات اپنی ترقی یافتہ شکل حاصل کرچکی تھی۔ آچاریہ ممٹ نے
اپنے زمانے تک تسلیم کی گئی تینوں علتوں کے بارے میں اپنی آرائے دی کہ تینوں
علتیں شاعری کی الگ الگ علتیں نہیں ہیں بلکہ تینوں مجموعی طور پر شاعری کی علت
ہیں، خود فرماتے ہیں:۔

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्र काव्याद्यवेक्षणात
काव्यज्ञ शिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे । ۲۴

یعنی شاعری کی تین علتیں ہیں اول شکتی (शक्ति) یعنی فطری
صلاحیت دوم نپنتا (निपुणता) یعنی مہارت اور سوم ابھیاس
(अभ्यास) یعنی مشق۔ یہاں یہ بات اہم ہے کہ آچاریہ ممٹ نے نپنتا
(निपुणता) اور ابھیاس (अभ्यास) دونے
لفظ استعمال کئے ہیں، ان سے قبل کے آچاریہ لوک (लोक) وید اور دیگر
مروجہ علوم وغیرہ الفاظ کا استعمال کرتے تھے جہاں تک شکتی (शक्ति) یعنی
قوت لفظ کے استعمال کا تعلق ہے پہلے اور بعد کے آچاریوں نے شکتی اور پرتبھا دونوں کا
ہم معنی الفاظ میں استعمال کیا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تینوں علتیں ایک
ساتھ مل کر ہی شاعری کی علتیں ہیں نہ کہ الگ الگ یعنی تینوں کی مشترکہ موجودگی ہی شاعری
کی علت قرار پاتی ہے۔ آچاریہ ممٹ کے بعد کے آچاریوں نے تقریباً انہیں تین علتوں
کو کسی نہ کسی شکل میں قبول کیا لیکن انھوں نے ان کے ساتھ ہی شکتی

ور پرتبھا (प्रतिभा) پر بھی اظہار خیال کیا اس لئے یہاں ان دونوں الفاظ پر بھی سرسری خیال آرائی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

سب سے پہلے میں پرتبھا (प्रतिभा) سے متعلق عرض کرتا ہے پرتبھا کے لغوی معنی ہیں روشن کرنے والی قوت۔ اسی کے ذریعہ شاعر یا تخلیق کار کے قلب میں نمو پذیر ہونے والے جذبات روشن ہو جاتے ہیں۔ سنسکرت شعریات کے علما نے براہ راست اور بالواسطہ پرتبھا کے اسی معنی کو قبول کیا ہے۔ دنڈی، وامن، رودرٹ، بھٹ توت، ابھنو گپت، کنتک، مہم بھٹ، راج شیکھر، ممٹ، وشوناتھ اور پنڈت راج جگناتھ وغیرہ نے براہ راست پرتبھا کی تشریحات پیش کی ہیں، جب کہ دوسرے آچاریوں نے حوالے کی شکل میں پرتبھا کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

آچاریہ دنڈی (दंडी) نے پرتبھا کو پوروواسنا (पूर्व वासना) کی صفات سے جڑا ہوا بتایا ہے اور شاعری کے لئے اس کی افادیت پر بھی زور دیا ہے

पूर्व वासना गुणानुबन्धि प्रतिभानमदभुतम् ۲۵

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ آچاریہ دنڈی پوروواسنا سے کیا مراد لیتے ہیں؟ دراصل آچاریہ دنڈی کی نظر میں پوروواسنا (पूर्व वासना) سے مراد یہ ہے کہ ہندو فکر کے مطابق انسان سلسلۂ تناسخ کے ذریعہ ہر جنم میں جو علم اور تجربات حاصل کرتا ہے، وہ اس کے لاشعور میں اکٹھا ہوتے رہتے ہیں اور وہی شاعری کا تخم ہے۔ جیسا کہ آچاریہ وامن نے اپنے الفاظ میں یوں واضح کیا ہے کہ:

कवित्व बीजम प्रतिभानम्.. जन्मजन्मान्तरागत
संस्कार विशेष: कश्चित। ۲۶

آچاریہ ابھنو گپت (अभिनव गुप्त دسویں صدی عیسوی) نے بھی وامن کے اس خیال سے اتفاق کیا ہے بہرحال اگر ہم پرتبھا کو سلسلۂ تناسخ کے ذریعہ شاعر کے لاشعور میں مختلف جنموں میں اکٹھا ہونے والے تجربات، مشاہدات اور علوم کا نتیجہ نہ بھی تسلیم کریں تو بھی یہ بات تو ہمیں قبول کرنا ہی پڑے گی کہ یہ قوت، شاعر میں فطری طور پر ودیعت کی گئی ہے۔ آچاریہ راج شیکھر نے شکتی یا پرتبھا کو الگ الگ قبول کیا ہے ان کے مطابق قوی شخص میں ہی صلاحیت نمودار ہوتی ہے، اور پرتبھا یعنی صلاحیت اور مہارت کے ذریعہ ہی شکتی کی مختلف شکلوں میں وسعت پیدا ہوتی ہے، اس لئے شاعری کی بنیادی علت صرف شکتی ہے۔ اور پرتبھا نیز ویوتپتی (व्युत्पत्ति) شاعری کو جلا بخشتی ہیں۔ اس کے بعد آچاریہ راج شیکھر نے شکتی کی ساخت پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پرتبھا "الفاظ کی ترتیب، مختلف معانی، اسلوب، صنائع بدائع وغیرہ تک محدود ہوتی ہوئی شاعر کے قلب میں نمو پذیر ہوتی ہے۔

या शब्द ग्रामगर्थसार्थमलकार तन्त्रमुक्ति मार्गमन्यदपि
तथाविधमधिहृदय प्रतिभासयति सा प्रतिभा
प्रतिभावत: पुनश्पश्यतोऽपि प्रत्यक्ष इव। ۲۷

ظاہر ہے کہ راج شیکھر نے پرتبھا کی تعریف کو کافی پھیلا دیا ہے۔ اور انھوں نے اسے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے، پہلا کاریتری پرتبھا (कारयित्री प्रतिभा) اور دوسری بھاویتری پرتبھا (भावयित्री प्रतिभा) کاریتری پرتبھا، شاعر میں اور بھاویتری پرتبھا صاحب دل قاری یا سامع میں رہتی ہے۔ راج شیکھر نے کاریتری پرتبھا کی بھی تین قسم کا ذکر کیا ہے پہلی سہجا کاریتری پرتبھا (सहजा कारयित्री प्रतिभा) دوسری آہاریا کاریتری پرتبھا (आहार्या कारयित्री प्रतिभा) اور تیسری اوپدیشکی کاریتری پرتبھا (औपदेशिकी कारयित्री प्रतिभा) ان کی تشریح کرتے ہوئے راج شیکھر نے سہجا کو سلسلۂ تناسخ سے حاصل شدہ صلاحیت کہا ہے، اور آہاریہ کو عصری زندگی میں اپنے ماحول سے حاصل ہونے والی صلاحیت کہا ہے نیز اوپدیشکی کو عملیات، بزرگوں اور استادوں کی دعاؤں اور تعلیم سے حاصل ہونے والی صلاحیت کہا ہے۔

آچاریہ راج شیکھر سے قبل آچاریہ رودرٹ (रुद्रट) پرتبھا کو دو حصوں میں تقسیم کر چکے تھے پہلی سہجا یعنی فطری اور دوسری اتپادیا (उत्पाद्या) سہجا کو رودرٹ نے پیدائشی کہا ہے اور اتپادیا کو مشقت سے حاصل ہونے والی قوت کہا ہے، اور ان دونوں میں انھوں نے سہجا کو ہی شاعری کی علت قرار دیا ہے۔

प्रतिभेत्य परैरुदिता सहजोत्पाद्या च सा द्विधा भवति
[illegible] तु कथंचित व्युत्पत्या जन्यते परया।
[illegible] सह जातत्वादनयोरतु ज्यायसी सहजा
[illegible] संस्कारे परमपरं मृगयते हेतुम् ۲۸

آچاریہ ابھنو گپت (अभिनव गुप्त) کے استاد، آچاریہ بھٹ توت (भट्टतौत) نے پرتبھا کی تعریف کرتے ہوئے اس کی ایک خصوصیت

کہا جاتا ہے کہ وہ نئے نئے پیکروں کو خلق کرنے والی قوت (नव– नवोन्मेष शालिनी शक्ति) ہے۔

प्रज्ञा नव नवोन्मेषशालिनी प्रतिभामता ۲۹

ابھینو گپت نے اپنے استاد کے اس خیال کی تشریح کرتے ہوئے واضح کیا کہ پرتبھا قوت ہے، جس میں حیرت انگیز پیکروں کو تخلیق کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔

प्रतिभा अपूर्व वस्तु निर्माणाक्षमा प्रज्ञा ۳۰

ابھینو گپت نے بھی پرتبھا کی دو شکلوں کا ذکر کیا ہے، پہلی عام صلاحیت (सामान्य प्रतिभा) جو حیرت انگیز اشیا کے تخلیقی کردار میں ... ہوتی ہے اور کوی پرتبھا (شاعرانہ صلاحیت) جو مخصوص ہے اور جس کے ذریعہ شاعر رس یا کیفیت کی حالت میں حسن کاری آمیز شعری شہ پاروں کی تخلیق میں کامیاب ہوتا ہے۔

तस्या विशेषो रसावेश वैशदय

सौन्दर्य काव्यनिर्माण क्षमत्वम् ۳۱

آچاریہ کنتک پرتبھا کے بارے میں ارشاد فرماتے ہیں کہ شفاف صلاحیت ... ذریعہ ہی لفظ اور معنی میں نیا اعجاز اور حیرت ناکی پیدا ہوتی ہے۔

अम्लान प्रतिभोद भिन्न नव शब्दार्थ ۳۲

یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ آچاریہ کنتک بنیادی طور پر ابھینو گپت سے ... نہیں ہیں۔ ابھینو گپت پرتبھا کو نہ دکھائی دینے والی اشیاء کو روشن کرنے والی ... مانتے ہیں۔ جب کہ آچاریہ کنتک اسے عام اشیاء کو طلسم آمیز اور حیرت انگیز شکل ... ظاہر کرنے والی قوت تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ پرتبھا صرف پیدائشی نہیں بلکہ وہ جاری و ساری حیات کا اکتساب بھی ہوتی ہے۔

آچاریہ ممٹ (आचार्य मम्मट) شکتی کو شاعری کا تخم ... ہیں جس کے بغیر شعر کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی، لیکن اس کے ساتھ ہی وہ مہارت ... کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ پنڈت راج جگن ناتھ کے مطابق پرتبھا تخلیقی لفظ اور ... معنی کو آشکار کرنے والی قوت ہے اور اسی لئے وہ پرتبھا کو ہی شاعری کی اکیلی ... قبول کرتے ہیں۔

سطور بالا میں جن باتوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے اس سے واضح ہے کہ نفسیات کے علما اور سنسکرت شعریات کے علما نے پرتبھا یا تخلیقی صلاحیت کی جو تشریحات پیش کی ہیں وہ یکساں ہیں۔ سنسکرت شعریات کے علما یہ مانتے ہیں کہ پرتبھا فطری اور پیدائشی ملکہ ہے اور وہ ایک آزاد قوت ہے جو نئے پن کی تلاش میں ہمہ وقت مصروف رہتی ہے اور اس میں حیرت انگیز تخلیقی صلاحیت موجود رہتی ہے۔ مغربی شعریات کے جدید علما نے بھی جس قوت کو تخیل کا نام دیا ہے وہی سنسکرت شعریات میں پرتبھا ہے۔ کالرج اور ورڈز ورتھ نے اس تخیل، کروچے نے فطری احساس اور کانٹ نے اسے تخلیقی تخیل کہا ہے۔ یہاں ہمیں اس بات پر فخر کرنا چاہئے کہ جس عنصر کی تشریح اور شناخت مغربی علما نے آج کی ہے۔ اس کے بارے میں کہیں زیادہ جامع اور فکر انگیز تشریحات سنسکرت شعریات کے علما نے صدیوں پہلے پیش کر دی تھیں۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ پرتبھا کو شاعری کی علت مانا بلکہ مہارت اور مشق کو بھی شاعری کی علت قرار دیا۔ مہارت اور مشق تحصیل علم سے آتی ہے، حصول علم دو طرح سے ہوتا ہے اول، عصری رائج علوم کے مطالعہ سے اور دوم عوامی سرگرمیوں کے مشاہدات اور اکتساب سے۔ آچاریوں کا خیال ہے کہ کتب بینی اور ادب پر غور و فکر سے شاعر یا تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیتوں میں جلا آتی ہے۔ شاعری بنیادی طور پر سماج سے تعلق رکھتی ہے اس لئے تخلیق کار کے لئے سماج کی ساخت، سرگرمیوں، حالات وغیرہ کا مشاہدہ اور مطالعہ اشد ضروری ہے ورنہ تخلیقی صلاحیت میں زنگ لگنے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مختلف عناصر اور اشیاء کے بارے میں ضروری علم نیز رس، النکار، حسن و قبیح وغیرہ کی شناخت بھی فنی مہارت کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ فن کار جتنا ہی زیادہ مطالعہ کرے گا اس کا فن اتنا ہی زیادہ توانا، جاندار، مکمل اور حسین ہوگا۔ سقم سے آزاد کلام ہی زبان کا زیور ہے، اسی لئے آچاریوں نے اس بات پر زور دیا کہ شاعر یا تخلیق کار کو تاریخ، فلسفہ، ادب، جنسیات، قواعد، لغت، تیر اندازی، رقص، موسیقی، مصوری اور ہم عصر رائج تمام علوم کا مطالعہ کرنا چاہئے اور ان پر غور و فکر بھی کرنا چاہئے۔ ان علوم کے مطالعہ اور عوام کے کردار کے مشاہدہ سے تخلیق میں تاثیر اور اہل دل حضرات کو اپنی سمت کھینچنے کی انوکھی صلاحیت آجاتی ہے۔ ساتھ ہی شعری روایات کا عمیق مطالعہ فن کار کی تخلیق میں انوکھا تاثر پیدا کر دیتا ہے، تخلیق کار کو موضوع شاعری کی جغرافیائی صورت حال اور وہاں کے موسموں کا بھی علم ہونا چاہئے نہیں تو وہ ریگستانی علاقے میں ناریل کی کھیتی اور پہاڑی علاقوں میں کھجور کی کھیتی کا بیان بھی کر سکتا ہے۔ شاعری کے بارے میں یہ خیالات پنڈت راج جگن ناتھ تک اپنی ترقی یافتہ شکل میں موجود رہے۔ مگر ان کے بعد ان خیالات پر غور و فکر یکسر بند ہو گیا وجہ یہ رہی کہ ان کے بعد آچاریوں کا یہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا۔

پھر بھی ان آچاریوں نے جو سرمایہ ہمارے لیے چھوڑا وہ مشرقی شعریات کا عظیم سرمایہ ہے اور اپنے تنوع کے لحاظ سے آج بھی تازہ ہے۔ شاعری کی تعریف، شاعری کے مقاصد اور شاعری کی علتیں ادب کی دوسری شکلوں مثلاً افسانہ اور ناول وغیرہ کے ضمن میں بھی کارآمد ہیں۔ بات یہ ہے کہ شعریات کا دائرہ کار صرف شاعری تک محدود نہیں ہے، ہم جانتے ہیں کہ آچاریہ بھرت منی نے اپنے شعریاتی نظریات کو ڈرامے کے ضمن میں پیش کیا تھا، لیکن ان نظریات کا اطلاق بعد میں شاعری پر بھی ہوا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے زولتی شعریاتی سرمایہ میں عصری تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں کے پیش نظر اضافہ کرنے کے لئے غور و فکر بھی کریں۔ میرے مشفق دوست اور افسانے کی قدر و قیمت پر گہری نظر رکھنے والے افسانہ نگار عابد سہیل صاحب نے ایک ملاقات کے دوران افسانے کی قدر اور سمت مقرر کرنے والے علم کے لئے 'افسانیات' کی اصطلاح وضع کی۔ میں ان سے اس لئے متفق نہیں ہو سکا کیونکہ میں سطور بالا میں پیش کئے گئے خیالات کی روشنی میں شعریات کو ہی ادب کی ساری اقسام کی شناخت اور تشریح کرنے والا علم مانتا ہوں۔

حواشی

۱۔ آچاریہ بھامہ ۔ کاویالنکار
۲۔ آچاریہ دنڈی ۔ کاویادرش
۳۔ آچاریہ بھامہ ۔ کاویالنکار
۴۔ آچاریہ دنڈی ۔ کاویالنکار
۵۔ آچاریہ وامن ۔ کاویالنکار سوتر
۶۔ " ۔ "
۷۔ آچاریہ کنتک ۔ وکرووکت جیوتم
۸۔ آچاریہ ممٹ ۔ کاویہ پرکاش
۹۔ آچاریہ جے دیو ۔ چندرالوک
۱۰۔ آچاریہ وشوناتھ ۔ ساہتیہ درپن
۱۱۔ " ۔ "
۱۲۔ آچاریہ بھرت ۔ ناٹیہ شاستر
۱۳۔ آچاریہ کنتک ۔ وکرووکت جیوتم
۱۴۔ آچاریہ بھامہ ۔ کاویالنکار
۱۵۔ آچاریہ وامن ۔ کاویالنکار سوتر
۱۶۔ آچاریہ کنتک ۔ وکرووکت جیوتم
۱۷۔ " ۔ "
۱۸۔ آچاریہ ممٹ ۔ کاویہ پرکاش
۱۹۔ " ۔ "
۲۰۔ آچاریہ بھامہ ۔ کاویالنکار
۲۱۔ " ۔ "
۲۲۔ آچاریہ دنڈی ۔ کاویادرش
۲۳۔ آچاریہ کنتک ۔ وکرووکت جیوتم
۲۴۔ آچاریہ ممٹ ۔ کاویہ پرکاش
۲۵۔ آچاریہ دنڈی ۔ کاویادرش
۲۶۔ آچاریہ وامن ۔ کاویالنکار سوتر
۲۷۔ آچاریہ راج شیکھر ۔ کاویہ میمانسہ
۲۸۔ آچاریہ رودرٹ ۔ کاویالنکار
۲۹۔ آچاریہ ابھینوگپت نے ابھینو بھارتی میں حوالہ دیا ہے۔
۳۰۔ آچاریہ ابھینوگپت ۔ ابھینو بھارتی
۳۱۔ آچاریہ کنتک ۔ وکرووکت جیوتم

مصادر

۱۔ سنسکرت آلوچنا ۔ بلدیو اپادھیائے ۔ ہندی سنستھان لکھنؤ
۲۔ بھارتیہ کاویہ شاستر کے پرتمان ۔ ڈاکٹر جے۔ پی۔ کوشک
۳۔ بھارتیہ کاویہ شاستر کے پرتنیدھ سدھانت ۔ ڈاکٹر آر۔ ایس۔ بھاٹنہر
۴۔ سمیکشا شاستر ۔ ڈاکٹر کے۔ ایل۔ ہنس
۵۔ کاویادرش ۔ آچاریہ دنڈی
۶۔ کاویالنکار ۔ آچاریہ بھامہ
۷۔ کاویہ پرکاش ۔ آچاریہ ممٹ
۸۔ ابھینو بھارتی ۔ آچاریہ ابھینوگپت
۹۔ وکرووکت جیوتم ۔ آچاریہ کنتک

غزل

سہیل احمد زیدی

فقیہ شہر سے رشتہ بنائے رہتا ہوں
شریف گھر کا ہوں عزت بچائے رہتا ہوں

مگر یہ راہ تو اس طرح طے نہیں ہوگی
میں دونوں پاؤں زمیں پر جمائے رہتا ہوں

اکیلے شخص پہ دشمن دلیر ہوتے ہیں
تو ساتھ میں کوئی قصہ لگائے رہتا ہوں

بنائے کچھ نہیں بنتی زمیں پہ جب مجھ سے
تو آسمان کو سر پر اٹھائے رہتا ہوں

ابھی کہاں کوئی نوبت ہے مرنے جینے کی
ذرا عزیزوں کو یونہی ڈرائے رہتا ہوں

کسی فقیر کے تعویذ کی طرح زیدی
میں زیرِ سنگ تمنا دبائے رہتا ہوں

سہیل احمد زیدی

دل کی بات بتا دیں کیا
سر سے بوجھ ہٹا دیں کیا
پھر بے مطلب الجھا وہ
ب کے بات بڑھا دیں کیا
آنکھیں مانا سچی ہیں
پھر دل کو جھٹلا دیں کیا
موت ہمیں لینے آ ئی
کوئی بات بنا دیں کیا
اچھی ہیں وہ آنکھیں پھر
تل کو تاڑ بنا دیں کیا
نقش غزل بے رونق ہے
اپنا رنگ جما دیں کیا
افسردہ بیٹھیں ہیں سہیل
کوئی شعر سنا دیں کیا

جب ذرا وحشت ہوئی
اس سے کچھ قربت ہوئی
غم نے آنکھیں کھول دیں
دل میں بھی وسعت ہوئی
حق نما تھی کائنات
ہم ہی سے غفلت ہوئی
میرے رونے پر کہا
جس کی جو عادت ہوئی
کیں کہیں اچھا برا
جی لئے فرصت ہوئی
ہم کہاں کے میر تھے
بے سبب شہرت ہوئی
عقل والوں کی سہیل
دشت میں درگت ہوئی

سہیل احمد زیدی

انکل!
تم اب بوڑھے ہو
بالوں میں ڈائی کرنے سے
چہرے پر پالش کرنے سے
انگریزی دارو پینے سے
لینس لگی آنکھوں سے
نقلی بتیسی سے
گردن کھینچ کے پسلی تان کے چلنے سے
لمحے راہ نہیں بدلیں گے
آگے اک خالی گڑھا ہے

انکل!
تم اب بوڑھے ہو
چوراہے کی ناٹک بازی ختم ہوئی
اب تو بس دو ہی رستے ہیں
یا تو تم تسبیح کرو
وجد کرو
اس لئے اس نغمے پر
جس پر دھرتی، چاند ستارے
ناچ رہے ہیں
شاید تم انسان بنے رہ جاؤ
یا پھر
کھسیانی بلی کی صورت
کھمبا نوچو
گالی دو
گالی دو اس کو
جس کے ہونے کے منکر ہو
ننگی تصویریں لے آؤ
ہولے ہولے ان پر
ڈگ مگ کرتے ہاتھ کو پھیرو
عیاشی کو یاد کرو
آنسو ٹپکاؤ
احسن سے اسفل ہو جاؤ

انکل!
تم اب بوڑھے ہو

شمس الرحمٰن فاروقی

اجی بس عشق کا اتنا ہے مبحث
کہ معشوق اک دو عاشق اک مثلث

طلب بوسے کی کرنا جاں نہ دینا
ہے بدعت اور ہر بدعت ہے محدث

جو فالاتن سے گا فاعلاتن
تو کہلائے گا وہ رکن مشعث

نہ ہو قحط الرجال اس شہر میں کیوں
مذکر بن گئے ہیں سب مونث

کچھ ایسے غوطے بحر شعر میں کھائے
مضارع کو سمجھ بیٹھے وہ مجتث

ہے جن لوگوں پہ اب مردانگی ختم
ہمارے تو حسابوں ہیں مخنث

یہاں جنت میں ہوتے شیخ جی بھی
تصنع میں نہ ہوتے جو ملوث

انصاف اتنا اہم کیوں ہے؟

ہوسکے تو سب سے پہلے ایک عقدہ حل کریں
ہر کسی سے پوچھ لیں "انصاف کیا ہے؟"
اور جب یہ جان لیں انصاف کیا ہے
پھر یہ پوچھیں
آخرش انصاف اتنا اہم کیوں ہے؟

شاید اس عقدے کا کچھ حل اگامیمنن[1] کر سکے
جس نے کج کردار عورت کے بدن سے کھیلنے کی چاہ میں
یک زندہ شہر کو تاراج کرنے کی سعی میں
کردیا قربان بیٹی کو بھی اپنی راہ میں
(یک کج کردار عورت کے بدن سے کھیلنے کی چاہ میں)
ماں نے اپنی نیک سیرت لاڈلی کی موت کا بدلہ چکانے کے لئے
خود کو گویا مدعی بھی اور منصف بھی سمجھ کر)
س کے قاتل باپ کی گردن اڑادی

س پہ بیٹا طیش میں آیا کہ بس
پنی ماں پہ قہر وہ ڈھایا کہ بس

خیر جو جیسا کرے گا وہ تو ویسا ہی بھرے گا
یکن اتنا جان لینا کیا برا ہے؟
ون کا بدلہ ہمیشہ خون کیوں ہے؟
خرش انصاف اتنا اہم کیوں ہے؟

پریم کمار نظر

عمر بھر شوق کا دفتر لکھا
لفظ اک بھی نہ ہنر ور لکھا
ہم نے اشرف کو بھی احقر لکھا
آدمی تھا جسے بندر لکھا
عمر ویسے تو سفر میں گذری
لکھنے بیٹھے تھے اسے گھر لکھا
موسم گل کی بشارت معلوم
پڑھ لیا ماتھے پہ پتھر لکھا
خاک سے خاک ہوئی ہے پیدا
لاکھ صحرا کو سمندر لکھا
ہم وہ بیمار ہیں اچھے نہ ہوئے
تم عبث نسخہ مکرر لکھا
ہم کو دعویٰ تھا شجر کاری کا
پیڑ اک بھی نہ تناور لکھا

AGAMEMON مشہور یونانی ڈرامے ORESTES کا اہم کردار ہے۔
سائرلنے اس کی بیوی تھی۔

ذکاء الدین شایاں

نیلی نیلی جھلملاہٹ، اوس انگاروں میں تھی
کل عجب بیمار کروٹ شب کے بازاروں میں تھی

وہ دھواں تھا، گھٹ گئی تھی چاندنی کی سانس تک
اور زندہ روشنی، محبوس دیواروں میں تھی

جا گئی کالی حقیقت میں گئی آخر کہاں
وہ سجیلی خواب کی صورت جو فنکاروں میں تھی

اپنے ڈر بے ضابطوں میں جسم و جاں کا ارتعاش
زندگی اک ٹوٹی کشتی وقت کے دھاروں میں تھی

سرد خانوں کی غذائیں، سر اٹھاتے حوصلے
سرخیوں کی اک لپیٹ روزانہ اخباروں میں تھی

غم بہ لب، چپ چپ مہکتے جسم کا روشن حصار
نرگسی وہ آنکھ بھی کل رات بیماروں میں تھی

آج تک ٹوٹی پڑی ہیں سب زمیں کی جنتیں
کیسی تعمیری روش دنیا کے معماروں میں تھی

رات بھر باہر اندھیرا بھیگتا جلتا رہا!
بجلیاں کمرے میں تھیں سرگوشی مہ پاروں میں تھی

فیاض رفعت

ایک نظم

تمہارے جسم کے نافے کی خوشبو
مجھے گھنے جنگلوں کا پتہ دیتی ہے
جہاں بکھرے ماضی کی گمشدہ کڑیاں
مری منتظر ہیں۔

جشن فراق

آخری پتا بھی شاخ سے
جدا ہے
اب انتظار کیا ہے
وجد میں آؤ
جشن فراق مناؤ

آزار

جس نے آزار دیا ہے
اسے راحت دو
کہ راحت کی سیڑھی سے
گزر کر ہی
وہ آزار کی خندق میں
گر سکے گا۔

پروین شاکر کے لئے پہلی نظم
(چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چو دیس)

محمد صلاح الدین پرویز

کل ریاض میں اچانک شام بہت سرد ہو گئی
ایسا لگا:
میں دنیا کے کسی سرد ترین علاقے میں گھر گیا ہوں
میرے پاس آگ کا ایک انش بھی نہیں ہے
(محسوس کرنے کے لئے بھی نہیں)
میں نے گھبرا کے کھڑکی کے دونوں کھلے ہوئے پٹ بند کئے تو دیکھا:
کھڑکی کے باہر شام بہت ایموشنل ہو رہی ہے
اس کے شانے پہ لہراتی، لپٹتی ہوئی امربیل کا آخری پتہ بھی
سوکھ گیا ہے
میں نے محسوس کیا:
ابھی تھوڑی ہی دیر میں یہ پاگل سی ایموشنل شام
سر سے دوپٹہ اتار کے
اس میں جلتے ہوئے عرب کے ریگستان کا
سارا ریت بھر کے بحر عرب کی طرف اچھال دیگی
تب بحر عرب خشک ہو جائے گا
اور ایموشنل شام کی سوچتی ہوئی
دونوں خوبصورت آنکھوں میں آجائے گا
وہ سینے پہ دو ہتڑ مارے گی
بین کرے گی ایسے کہ رجب کے مہینے میں
گم صم، پیاسا پیاسا، بالکل کمسن علی اصغر سا
محرم کا چاند آسمان پہ نکل آئے گا

امام باڑوں کے پرانے تھرالوں کے پیچھے سے

نے! آنسوؤں میں ڈوبے ہوئے کاغذی پیرہن سرسرائیں گے
صلاح الدین! کسی کی آواز کمرے میں گونجی
میں نے ادھر ادھر، دائیں بائیں، اوپر نیچے ہر طرف دیکھا
کوئی نہیں، کوئی بھی تو نہیں . . . تو پھر کون تھا . . . کس نے آواز دی تھی!
"صلاح الدین . . ." آواز پھر گونجی
میں نے محسوس کیا : کوئی مجھے کتابوں کے ریک سے آواز دے رہا ہے
کیا کتابیں بھی بولتی ہیں! میں اس کی طرف بڑھا تو دیکھا ساری کتابیں
آنسوؤں سے شرابور ہیں
میں نے ڈرتے ڈرتے غالب کا دیوان اٹھایا "نازک الم من جذبے والے
سارے شعر وہاں غائب تھے . . . وہ، وہ تو سر جھکائے، روتے ہوئے
کسی میت میں جا رہے تھے
میں نے ہمت کر کے پھر میر کے دیوان کی طرف ہاتھ بڑھایا
لیکن یہ کیا! میرے ہاتھ میں دیوان کے بجائے
پتھر کی سی شکل کا بڑا سا آنسو آگیا
اس آنسو کا رنگ بالکل یاقوت کی طرح لال تھا
"صلاح الدین . . ." تبھی کسی نے سینے کے اندر سے مجھے دستک دی
میں سہم گیا! "نہیں، نہیں، نہیں کھولوں گا میں اس دل دروازے کو"
میں نے چلا کے کہا اور دونوں ہاتھوں سے سینہ پکڑ کے
زمین پہ بیٹھ گیا
لیکن آنے والا تو بے رحم تھا،
ہائے اس بے رحم نے میرا سینہ شق کیا

اور ٹوٹے ہوئے سینے سے باہر نکل کے،
میرے کندھے پہ ہاتھ رکھ کے کچھ کہا جو میں سن نہیں سکا
پھر وہ میری اسٹڈی کو پار کر کے
باہر لان میں چلا گیا، لان پہ آہستگی سے چلتا ہوا
مقفل مین گیٹ سے ایک جھماکے، ایک نور کی طرح گذرتا،
باہر کی فضا میں گھوم گیا۔
میں نے بھی اس کا تعاقب کیا تو حیرت سے دوچار ہوا
نہیں نہیں یہ ریاض تو نہیں ہے،
یہ، یہ تو کوئی اور دوسرا شہر ہے، کوئی اور اجنبی شہر، بالکل اجنبی
کون سا شہر ہے یہ! شاید اسلام آباد ہے!!
ہاں اسلام آباد ہی تو ہے
اور اس اسلام آباد میں دور
شعروں کی ایک سیج پہ
مکھ پہ ڈارے ہوئے کالے کالے کیس
ایک گوری نہایت اطمینان سے سو رہی ہے
پاس ہی ایک رنگ ریز
ہاں وہی جس نے میرا سینہ شق کیا تھا
جلتی ہوئی پریم بھٹی کے اوپر
عشق کی مدار سے بھری ہوئی ناند میں
اسی سوئی ہوئی گوری کی میلی چنر کو، کھٹ کدار، براق سا،
سفید لٹھا بنانے کی کوشش . . . رہا ہے

پروین شاکر کے لئے دوسری نظم

محمد صلاح الدین پرویز

ہم دونوں صرف تین بار ملے تھے
چالیس سال کی عمر میں تین بار بھی ملنا کتنا زیادہ ہوتا ہے
ایک بار بھی نہ ملتے تو کتنا اچھا ہوتا
ہم دونوں جب پہلی بار ملے تھے
تو آپس میں کتنا لڑے تھے
وہ میری نظموں کی تعریف میں
جانے کتنے ساگر، آنکھوں کے ان دیکھے پانی سے زیادہ اجول ساگر
بنا رہی تھی
اور میں اس کی غزلوں کی تعریف میں، اس ساگر کے اوپر
ایک پل، پھولوں کی پنکھڑیوں سے زیادہ نازک پل باندھ رہا تھا
"شام ہونے والی ہے... اب اور ہم کتنی دیر ایک دوسرے کی تعریف کرینگے"
اس نے کہا تھا
"ہم دونوں کتنے پاگل شاعر ہیں۔ شاید اس دنیا کے پہلے دو سچے شاعر ہیں
جو ایک دوسرے کو خود سے زیادہ چاہ رہے ہیں۔ ورنہ دوسرے شاعر
تو...!"
"پاگل ہو... بالکل اچھے شاعر نہیں ہو تم!" اس نے ہنستے ہنستے مجھ سے
کہا تھا
"تم بھی بالکل اچھی نہیں شاعرہ ہو!" میں نے بھی ہنس کے اسے
چھیڑ دیا تھا
لیکن یہ کیا!، وہ لڑنے والی شاعرہ تو ایک دم رونے لگی تھی
یوں تو کراچی میں بارش کم دیکھی ہے میں نے
لیکن اس شام، خوب جم کے کراچی میں بارش برسی تھی
اور اس شام وہ شاعرہ میرے لئے
آنکھوں، آنسوؤں، بارش، شام اور کراچی کے ساتھ
اسٹل ہو گئی تھی
اس کا اسٹل فوٹوگراف اب تک
میرے ہردے کی دیوار پر ٹنگا ہوا ہے

مئی ۱۸۳/۱۹۹۵

پروین شاکر کے لئے تیسری نظم

محمد صلاح الدین پرویز

اس رات
جب میں شوٹنگ کر کے
انت پہر سے پہلے تھکا تھکا یا گھر پہونچا
تو ٹیلی فون بہت روشن تھا
میں نے سوچا:
کوئی بہت خوبصورت کال آئی ہوگی میرے لئے
تبھی تو یہ اتنا معطر، اتنا روشن....
ایکا ایکی ٹیلی فون بجا
میں نے ریسیور پہ ایک جانی پہچانی گھبرائی گھبرائی سی آواز سنی تو پوچھا
"کیسی ہو، کیا بات ہے، تم کب آئیں...!"
یہ سب باتیں بعد میں کرنا... اس وقت میں ایک عمر رسیدہ
فلمی ترقی پسند شاعر کے گھر نوتن ہوں!
"نوتن!"
ہاں وہی فلم بندنی والی نوتن... بوڑھا شاعر،
اسکاچ زدہ،
میرے سر پہ ہاتھ پھیر پھیر کے، رو رو کے عشق فرمائے جا رہا ہے
سچ! میں بالکل سیف ہوں لیکن اس کے کھلائے ہاتھوں،
تھوڑی رومانی، بجلائی، تھوڑی مزدوروں والی انسانی
نظمیں غزلیں سن سن کے مر بھی سکتی ہوں!
اس شب، جب میں اس کو بچا کے
جوہو کے ساگر تٹ پہ پہونچا
تو صبح کاذب، صدیقہ ہو گئی تھی
پل بیتے، ہفتے، ماہ، مہینے، صدیاں
یاد نہیں کچھ
ہم دونوں بنا سمندر دیکھے
شاید سوچ رہے تھے کچھ
(جس کا علم نہیں تھا ہم دونوں کو)
ہاں جب میں نے محسوس کیا
ہم دونوں کے اوپر سے بھی
ایک سمندر گذر گیا ہے
تو میں نے پوچھا
"کیا کلفٹن پہ کبھی رادھا گاگر لے کے آتی ہے!"
وہ محویت سے جاگی تو ہنسنے لگی بے ساختہ یوں ہی
پھر ہنسی روکتے ہوئے بڑی نمرتا سے بولی
"کیا جوہو پہ کبھی رادھا کی گاگر پھوڑنے موہن بھی آتا ہے!
"نہیں" میں نے جواب دیا
(اور تب ہم دونوں رونے لگے
گریہ زاری کرنے لگے
سینے سے علم نکال نکال کے
سمندر میں پھینکنے لگے
کہ وہ ہماری حالت دیکھ کے
واپس لوٹ گیا ایسے
جیسے وہ وہاں کبھی موجود ہی نہیں تھا
اس سے پہلے)

محمد صلاح الدین پرویز

اس شام

وعدے کے مطابق
نہیں آئی وہ بلکہ کوئی اور آیا اس کا رقعہ لے کے
"ایرپورٹ دس بجے تک پہونچو ... واپس جانا ہے گھر...
تمہاری...
میں ایرپورٹ پہونچا تو وہ منتظر تھی میری،
بمبئی کے بہت سارے ادیبوں اور شاعروں کے سنگ۔
میں نے جیب سے جیب چھپا ہوا گلاب کا پھول نکال کے اسے دیا
تو ہنسنے لگا بہت، اپنی انٹرمیڈیئٹ والی حرکت پہ۔
وہ بھی ہنسنے لگی میرے ساتھ ورندابن کی کسی ہیلا ودھیالیہ کی
چھاترا کی طرح ... اچانک ایرپورٹ پہ اناؤنسر کی آواز
گونجی" یاتریوں سے نویدن ہے کہ وہ فوراً" سرکچھا جانچ
کے لئے پرستھان کریں ... وہ سب کو سلام کرتی
ہوئی آگے بڑھی... پھر رک گئی... بھاگتی ہوئی میرے قریب آئی
اور زور سے بولی " دھنیہ واد" پھر پلٹ گئی...
بھاگنے لگی، آگے ہی آگے۔ لیکن رک گئی پھر وہ اچانک
میرے قریب آئی دھیرے دھیرے اور آہستہ سے بولی
" وعدہ کرو، اگر میں پہلے مر گئی
تو تم میرے لئے ضرور مرثیہ لکھو گے
اور اگر تم پہلے مر گئے تو میں وعدہ کرتی ہوں

یہ کہہ کے وہ پلٹی
اور پھر کبھی واپس نہ آئی
میں اس کی خواہش کے مطابق اس کا یہ آخری مرثیہ لکھ رہا ہوں

ساحل احمد

آئینے کا راز

وہ پوچھ رہا تھا
"کوئی شخص احساس کی چادر
اوڑھ کر
یا اپنے جسم کو لپیٹ کر
شر پسندوں کے عتاب سے بچ سکتا ہے؟"
آواز نے آواز کی گفتگو سنی
پھر مکالے کو آواز دی
اور اس کی رائے پوچھی
مکالمہ کیا کہتا؟
ہنس کر خاموش ہو گیا
(اس کی ہنسی میں کچھ سنجیدگی شامل تھی یا نہیں،
کہہ نہیں سکتا۔)

ڈرامہ، ڈرامہ نگار، اسٹیج
ایک ساتھ بولے
اس کردار سے ہم واقف نہیں
کیوں کہ ہم نے آج تک
آئینہ دیکھا نہیں
ہاں آئینہ دکھایا ضرور ہے
آئینہ گرد سے پاک تھا
یا نہیں
فیصلہ اس کا
معبود حقیقی کے ہاتھ ہے
وہی اس رمز سے آشنا ہے
وہی آئینے کے کرب کو
جانتا ہے،
پہچانتا ہے

دو نظمیں اور

(۱)

کچھ عجب رنگ کی تصویر تھی
جس میں
ایسی آمیزش تھی کہ کوئی
رنگ ہرا نہیں تھا

(۲)

وہ عجب سراسیمگی میں تھا
کہ جیسے کچھ دنوں سے
وجود سے خود کو قریب پا کر بھی
خوش نہیں ہے؟

اس نے کیا دیکھا

غضنفر

اس نے جو دیکھا تھا اس کا اثر اس کے جسم پر جگہ جگہ موجود تھا
اکھڑی ہوئی سانس، سکڑی ہوئی پیشانی، سہمی ہوئی آنکھ، ساکت پتلیاں
بکھرے ہوئے بال، زرد رخسار، خشک ہونٹ، سرد ہاتھ پاؤں . . . .
اس نے کیا دیکھا، یہ جاننے کے لئے سب بے چین تھے۔
مگر وہ خاموش تھا
اس کی خاموشی نے ماحول کو پراسرار اور ہیبت ناک بنا دیا تھا۔ خاموشی
ایک ایک کو پریشان کر رہی تھی، کچھ لگا ہوں نے اس کی آنکھوں میں جھانکنا
شروع کیا

دیدوں میں منظر ابھرنے لگے:
پھولوں سے لپٹی آگ کی لپٹیں
جھلستی ہوئی نرم و نازک پتیاں
تپتی ہوئی ہوائیں
دھواں ہوتی ہوئی خوشبو
راکھ بنتا ہوا رنگ
منڈلاتے ہوئے بگولے
گردش کرتی ہوئی ہوائیں
ڈولتی ہوئی دشائیں
لرزتی ہوئی دھرتی

زمین چھوڑتی ہوئی جڑیں
اکھڑتے ہوئے پودے
بکھرتے ہوئے دانے

امڈتے ہوئے سیلاب
بپھرتے ہوئے گرداب
گھیروں میں گھری جانیں
تھپیڑے کھاتے ہوئے جسم
ڈوبتے ہوئے دھڑ
سر پٹکتے ہوئے ہاتھ پاؤں
بہتی ہوئی لاشیں

سینوں میں پیوست خنجر
پھوٹتے ہوئے سرخ فوارے
گلے میں اتری چھری
گھگھیاتے ہوئے نرخرے
دم توڑتی ہوئی رگیں

قلم ہوتے ہوئے ہاتھ
کٹتی ہوئی زبانیں
سلتے ہوئے ہونٹ
گرم سلاخوں پر کباب بنتی ہوئی آنکھیں
سن ہوتی ہوئی سماعتیں

ٹھونگیں مارتے ہوئے گدھ
جھپٹتی ہوئی چیلیں
گوشت نوچتے ہوئے کوے
زندہ جسموں کی بکھرتی ہوئی بوٹیاں
ٹوٹتی ہوئی سانسیں

جلتا ہوا بدن
جھلستی ہوئی جلد
پگھلتی ہوئی چربی
تڑپتی ہوئی روح

دہاڑتے ہوئے شیر
پھنکارتے ہوئے سانپ
غراتے ہوئے بھیڑیے
بھونکتے ہوئے کتے

باپ کے پنجوں میں کسی بیٹیاں
بیٹوں کی باہوں میں بھنچی مائیں
بھائیوں کی ٹانگوں میں دبی بہنیں
کرب ناک آہیں
دل سوز کراہیں

جکڑے ہوئے دست و پا
برستے ہوئے کوڑے
ادھڑتی ہوئی کھال
لہولہان ہوتی پیٹھ
سنگینوں کی نوک پر عریاں ہوتے ہوئے بدن
کٹتے ہوئے اعضائے افزائش نسل
بریدہ عضو تناسل
دریدہ پستان
خون تھوکتی ہوئی شرم گاہیں

خشک فضلوں کے ڈھیر میں
ادھ پکے دانے چنتے ہوئے بچے
سڑاند بھرے ڈسٹ بین میں
غذا تلاش کرتے ہوئے جوان بوڑھے مرد
روٹی کی خاطر کپڑے اتارتی ہوئی پاکباز عورتیں

کچھ بے قرار زبانیں چیخنے لگیں
تم نے کیا دیکھا ؟
تمہاری سانس کیوں اکھڑی ؟
تمہاری پتلیاں ساکت کیوں ہیں ؟
چہرے سے رنگ کیوں اڑا ؟
ہونٹ اس قدر خشک کیوں ہیں ؟
بالوں کے بکھرنے کا سبب کیا ہے ؟
پیشانی کیوں سکڑ گئی ہے ؟
ہاتھ پاؤں اتنے سرد کیوں ہیں ؟
مگر وہ چپ رہا
بولتے کیوں نہیں ؟ بے قرار زبانوں کا لہجہ کرخت ہو گیا
کچھ آنکھوں کا تیور بھی بدلا

پھر بھی وہ چپ رہا
کہیں یہ گونگا تو نہیں ہے ؟
پیدائشی ــــ یا ؟
کہیں مصلحتاً تو خاموش نہیں ؟
کہیں اس کی زبان ــــ
لہجے میں پراسراریت بھی شامل ہوگی
تمام آنکھیں ٹک ٹک کر اس کے ہونٹوں پر مرکوز ہوگئیں
نگاہیں لبوں کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرنے لگیں
ہونٹوں کے بھیتر کا راز جاننے کے لیے لوگ اتاولے ہونے لگے
یار! کسی بھی طرح اسے بلوانا چاہئے
ہاں اس کے ہونٹ کھلنا چاہئے۔
"اگر گونگا ہے تو کیسے بولے گا؟"
"گونگا نہیں ہوا تب تو بولے گا نا"
"بولنا تو چاہئے"
"تو بولواؤ نا"
"کچھ بولو بھائی! چپ کیوں ہو؟"
"ہاں بھائی! بتاؤ کیا بات ہے"
"آخر تم کب تک خاموش رہوگے؟"
"ہم تمہارے بھلے کے لئے ہی پوچھ رہے ہیں"
"ہاں بتانے سے ممکن ہے ہم تمہاری کوئی مدد کرسکیں"
"بولو! زبان کھولو! دیکھو ہم تمہاری روداد سننے کے لئے کس قدر بے قرار ہیں"
وہ نہیں بول سکا
"اس طرح تو یہ نہیں بول رہا ہے، کیوں نہ اس کی پٹائی کردی جائے پڑی چوٹ کھا کر چیخ پڑے"
"آپ کیسی بات کرتے ہیں صاحب! ایک تو یہ ــــ اور اوپر سے آپ ــــ نہیں نہیں، کوئی اور تدبیر سوچیے"
"کیوں نہ ہم اس کے جسم میں گدگدی کریں۔ ممکن ہے اس طرح بول پڑے"
رائے مضحکہ خیز تھی مگر سنجیدگی سے اس پر عمل ہوا
اسے سر سے پا تک گدگدایا گیا
گدگدانے کے مختلف طریقے اپنائے گئے
مگر اس کے اندر کسمساہٹ تک نہیں ہوئی
ایک اور کام کیا جاسکتا ہے۔ شاید اس سے اس کی زبان کھل جائے
کون سا کام ؟
"کیوں نہ اس کے سامنے مزاحیہ مناظر پیش کئے جائیں۔ انوکھی باتیں کہی جائیں۔ الٹی سیدھی حرکتیں کی جائیں۔ کرتب دکھائے جائیں۔ ہوسکتا ہے ان سے اسے ہنسی آجائے اور ہونٹ کھل جائیں"
یہ مشورہ سنتے ہی ماہرین ظرافت حرکت میں آگئے۔ فن کار اپنے فن کا جوہر دکھانے لگے۔
ایسے ایسے اعلا اور جاندار نمونے پیش کئے گئے کہ وہاں پر موجود تمام لوگ ہنسی سے لوٹ پوٹ گئے،
مگر اس کے ہونٹوں میں جنبش تک نہیں ہوئی
یار عجیب آدمی ہے۔ اس پر کسی چیز کا اثر نہیں ہوتا۔ کہیں یہ بہرہ اور اندھا بھی تو نہیں ؟
کئی نگاہیں اس کے سراپے پر مرکوز ہوگئیں
چہرہ فق تھا۔ پیشانی لکیروں سے اٹی پڑی تھیں۔ آنکھیں سہمی ہوئی تھیں۔ پتلیاں ساکت تھیں، ہونٹ خشک تھے
کم سے کم یہی معلوم ہوجاتا کہ یہ واقعی گونگا ہے یا اس کی زبان ــــ
دفعتاً اس کی ساکت پتلیوں میں جنبش ہوئی اور اس کی نگاہیں متحرک ہوا ٹھیں۔
لوگوں کی نظریں سرعت کے ساتھ اس کی آنکھوں کی جانب مبذول ہوگئیں۔
بے قرار ساعتیں چوکنی ہوگئیں
انھیں لگا کہ اب ہونٹ بھی ہلیں گے
ان کا اندازہ صحیح نکلا
اس کے ہونٹ بھی ہلے
اور بار بار بھی ہلے

لگتا تھا جیسے وہ کھلنا چاہتے ہوں
مگر وہ کھل نہ سکے
جیسے وہ سل گئے ہوں
مگر وہ سلے نہیں تھے
خشک لبوں کی پپڑیاں اور نمایاں ہو گئیں
اس کی متحرک نگاہیں دیر تک ایک چہرے کو دیکھتی رہیں
پھر یکایک ساکت ہو گئیں۔
ساکت آنکھوں میں سناٹا در آیا
دھیرے دھیرے ان میں پانی بھرنے لگا
سناٹا پانی میں سن کر اور پر اسرار ہو گیا
پانی دیر تک دیدوں میں رکا رہا
پھر کناروں کو توڑ کر بہہ نکلا

بند ہونٹوں کے بھیتر
زبان تھی یا نہیں تھی
ثابت تھی یا بریدہ تھی
گونگی تھی یا چپ تھی

یا ـــــ
آنکھوں سے ڈھلکے ہوئے پانی میں سب کچھ گھلا ہوا تھا
یہ بھی کہ اس نے کیا دیکھا تھا ▲▲

غزل

ظفر غوری

شہر گم گویاں میں اک حرف ہدف بھی ہم ہوئے
نسل زادے تھے ظفرؔ، خاک و خذف بھی ہم ہوئے

بے خطا شانوں پہ ہی رکھی گئی وہ سچ صلیب
وقت بازاروں میں بے عز و شرف بھی ہم ہوئے

مل گئی ہے اس سے آخر جاں نثاری کی سزا
جس کی خاطر جنگ میں کل سر بکف بھی ہم ہوئے

ہم سے وہ کھیلا کیا ہے ہر نئے کردار میں
اس کی طبع ناز کا شوق و شغف بھی ہم ہوئے

جرم یہ تھا گم ہوئی کیسے متاع شہر ناز
لٹ گیا سب گھر اثاثہ، ہر طرف بھی ہم ہوئے

جان کی قیمت پہ آخر بک گئی میراث دل
سرنگوں اجداد چپ تھے، ناخلف بھی ہم ہوئے

نام تھا سکے پہ اپنا اور قیمت کچھ نہ تھی
دست دنیا ساز میں جھوٹا حلف بھی ہم ہوئے

کس جنوں خو شوق میں دل لہو کرتے رہے
ہر نفس جینا پڑا، پل پل تلف بھی ہم ہوئے

کس کے شبنم اشک برسے غم غزل آنکھوں سے آج
جن کو پینے کے لئے پیاسی صدف بھی ہم ہوئے

چنوا اچیبے

ترجمہ : ضمیر احمد

اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گی کوئی تصویر مریم دل گداز
ماں کی ممتا کی جو وہ تصویر تھی۔
ایک ماں جس کو ہمیشہ کے لئے ہونا تھا بچے سے جدا۔

تھی فضا بد بو سے بوجھل
اک تعفن ہر طرف اسہال کا
اور غلاظت سے بھرے اطفال کا
ہڈیوں کی ایک مالا۔ پسلیاں سوکھی ہوئی۔
ناتواں پھولے ہوئے پیٹوں کو مشکل سے سنبھالے
سوکھے پٹھے۔ گرتی پڑتی چال۔ اور ٹانگیں نڈھال۔
بیشتر ماؤں کو اب تو
اپنے بچوں کا نہ تھا کوئی خیال
وہ مگر ایسی نہ تھی۔
اس کے دانتوں میں تبسم کی کوئی آسیب جیسی لہر تھی
اور آنکھوں میں سلگتا ممتا کا ایک ناز
پیار سے جب اس نے کی بالوں میں کنگھی ہاتھ سے
زنگ جیسے رنگ کے
بالوں میں جو بچے کے سر پر تھے بچے۔

اور پھر آنکھوں میں جیسے گنگناتا ہو کوئی
چاؤ سے اس نے نکالی سر پہ مانگ۔
زندگی میں ویسے تو یہ روز کا معمول تھا
صبح اسکول سے اور ناشتے سے پہلے ماں
کرتی ہے ایسے ہی اپنے بچے کی تیاریاں

CHINUA ACHEBE (NIGERIA)

ہیوگو فان ہوف منیستھل

ترجمہ: عمیر احمد

گہری آنکھوں والے بچے ۔ کتنے دن ان کا بچپن
کس نے سمجھا کس نے جانا۔ بڑھتے ہیں مرجاتے ہیں
اور یہاں پہ سب اپنی اپنی راہ پہ چلتے جاتے ہیں

کڑوے پھل بھی دھیرے دھیرے میٹھے ہوتے جاتے ہیں
پھر وہ شب کو مردہ چڑیوں کی صورت گرجاتے ہیں
آخر تھوڑے دنوں میں سب ہی مٹی میں مل جاتے ہیں

اور ہوا چلتی رہتی ہے ۔ اور ہم لاکھ بکھرے سے ہیں
لفظوں کے دفتر کے دفتر ۔ کہتے سنتے سمٹے
رہتے ہیں مسرور کبھی ۔ بیزار کبھی ۔ دلگیر کبھی

راہیں ہیں ہر سمت رواں اور راہوں پر ہیں شہر بسے
جن کی رونق شب کوشی کی ہما ہمی سے دل سہمے
اور کچھ ایسے بے رونق شمشان کی صورت ہوں جیسے

کیوں یہ سارے شہر بسائے جن کی کوشش ہے پیہم
یکتا ہوں ساری دنیا میں ۔ کوئی نہ ہو ان کا ہمسر
اور ہنسی کو سیل اشک بہائے جاتا ہے ہر دم

ہر لحظہ اک کھیل نیا ۔ لیکن اس سے کیا حاصل ہے
گم گشتہ کشتی ہوں جیسے ۔ عمر ڈھلی پر یہ نہ کھلا
آخر اپنی منزل کیا ہے اور کہاں پر ساحل ہے

اس نے بھی آخر کیا پایا جو سب سے آگے نکلا
جس نے لفظ "شام" کہا ۔ بس اس نے کیا کچھ کہہ ڈالا

گہرا ہے یہ لفظ ۔ اداسی اس سے رستی ہے ایسے
جیسے بوجھل شہد چواتے ہیں زنبور کے چھتے سے

ئہ جرمن زبان سے جیتھرو بیتھل کے انگریزی ترجمے سے

JETHERO BITHELL

HUGO VAN HOFMANNSTHAL

شاہد کلیم

سامنے کا ایک منظر

دھندلکا
ہر اک لمحہ بڑھتا چلا جا رہا ہے
وہاں کیا کھڑا ہے؟
سیاہی میں لپٹا ہوا پیڑ
یا کوئی آسیب یا کالا سایہ،
اگر ایک نقطے پر
وہ رک گیا ہے
تو میں ایک مرکز پہ
ٹھہرا ہوا ہوں
وہی وسوسے میں نہیں
خوف سے میں بھی
سہما ہوا ہوں

انکشاف

عبادت کے لمحوں میں
مجھ پر خدا منکشف کب ہوا ہے:
وہ اس وقت
مجھ پر کھلا ہے
کہ جب میں نے دیکھا ہے
جلتی ہوئی ریت پر
پھول کو مسکراتے ہوئے اور
تپتے ہوئے پتھروں پر
ہری گھاس کو کھلکھلاتے ہوئے

ثمینہ راجہ

وہ جس کو تو نے واپسی کا اذن ہی نہیں دیا
ہے دشت بے اماں میں اب تلک رواں برہنہ پا

ذرا دریچہ کھول دے ذرا کواڑ تھپ تھپا
اے شام یاد کی ہوا کبھی مرا دیا جلا

میں خواب جوڑ جوڑ کر فصیل اک بناؤں گی
فصیل کے ادھر جو ہو سکے تو اپنا گھر بنا

ہم ایک دوسرے سے جب بچھڑ گئے تو یوں رہے
میں اپنے آپ سے الگ وہ اپنے آپ سے جدا

اب اس دیار کے قدیم باسیوں سے جا کہو
کہ ان سے روٹھ کر مجھے مرا پتہ نہیں ملا

جو زخم چاٹ چاٹ کر اجل نصیب ہم ہوئے
وہ زخم ہی حیات کی دلیل تھا یہ اب کھلا

خواب کی طرح سے چھو کر دیکھا
جب اسے اپنے برابر دیکھا

ایک ہی شخص کے دل میں صحرا
اور آنکھوں میں سمندر دیکھا

بھول جانا تھا بہت سہل مگر
اپنے امکان سے باہر دیکھا

آستیں میں بھی پوشیدہ تھا
اب تو اس ہاتھ میں خنجر دیکھا

آج ہم نے بھی کئی روز کے بعد
سانولی شام کا پیکر دیکھا

رنج بے مائیگی بڑھتا ہی گیا
ہم نے دنیا سے گزر کر دیکھا

ثمینہ راجہ

میں تمہارے عکس کی آرزو میں بس آئینہ ہی بنی رہی
کبھی تم نہ سامنے آسکے کبھی مجھ پہ گرد پڑی رہی

وہ عجیب شام تھی آج تک میرے دل میں اس کا ملال ہے
مری طرح جو تری منتظر ترے راستے میں کھڑی رہی

کبھی وقفِ ہجر میں ہوگئی کبھی خوابِ وصل میں کھو گئی
میں فقیرِ عشق بنی رہی میں اسیرِ یاد ہوئی رہی

بڑی خامشی سے سرک کے پھر مرے دل کے گرد لپٹ گئی
وہ ردائے ربر بھید جو سرِ کوہسار تنی رہی

ہوئی اس سے جب مری بات بھی تھی شریکِ درد وہ ذات بھی
تو نہ جانے کون سی چیز کی مری زندگی میں کمی رہی

ڈھل گئی پھر شب وعدہ آخر
تھک گئی جھومتی پروا آخر
نیند کے پنکھ کھلے آنکھ لگی
وہ فسوں رات کا ٹوٹا آخر
اس کی الفت مری ہستی کا ثبات
کھل گیا آنکھ پہ عقدہ آخر
اس کی باہوں کے سہارے کی طلب
اپنی باہوں میں سمٹنا آخر

ثمینہ راجہ

غموں کی فصل کی یوں آبیاری کرنی ہے
کہ دل سے آنکھ تلک نہر جاری کرنی ہے

عجیب رسم چلی ہے کہ قتل کرنا ہے
پھر اس کے بعد بہت آہ و زاری کرنی ہے

جو ہو سکے تو بساط وفا لپیٹ ہی دو
کہ اپنے خواب کی کچھ اور خواری کرنی ہے

بہت اداس سہی موسم خزاں کا چاند
کسی کو وقف خزاں عمر ساری کرنی ہے

بس ایک بار قریب آگئے تھے یہ کہنے
کہ دور ہی سے تمنا ہماری کرنی ہے

ہمیں خود اپنے کہے کا بھرم بھی رکھنا ہے
اور اس کی عہد کی بھی پاسداری کرنی ہے

بس ایک بار ہوا جاتے جاتے رک جائے
اب اور کس کو بھلا غمگساری کرنی ہے

یہ ٹھیک ہے کہ بغاوت ہمارے خون میں ہے
مگر رواج یہ ہے باری باری کرنی ہے

بس طالب چشم نم رہے ہیں
کس درجہ غریب ہم رہے ہیں

اک پل کی مراد پانے والے
عمروں کے حریص کم رہے ہیں

پہچان کے چند رنگ اب تک
کیا جانیے کیوں اتم رہے ہیں

کیسے انھیں راستے میں چھوڑیں
برسوں سے جو ہم قدم رہے ہیں

اندر سے پگھل کر آنے والے
الفاظ لبوں پہ جم رہے ہیں

حسن جمال

زندگی میں ایسا ڈھیٹ آدمی میں نے دوسرا نہیں دیکھا۔ میں نے اسے ہزار بار کہا ہوگا کہ وہ میرا پیچھا چھوڑ دے لیکن وہ بجائے میری بات ماننے کے صرف مسکرا کر رہ جاتا تھا۔ کم بخت کی مسکراہٹ میری طرح تھی لیکن مجھے اس کی مسکراہٹ میں زہر رینگتا محسوس ہوتا تھا۔ جبکہ اپنی دلفریب مسکراہٹ پر میں خود فدا تھا۔ کالج کے زمانے میں جب میرے ساتھی کہتے تھے کہ یار! تم دیوآنند کی طرح مسکراتے ہو! تمہارے دانت بھی چھترے ہوئے ہیں اور تمہاری باچھوں کے ساتھ نتھنوں کا پھیلاو بھی بالکل دیوآنند کی طرح ہوتا ہے تو میں خوشی سے پھولا نہیں سماتا تھا۔ مشہور فلمی ستارے سے مطابقت کسے اچھی نہیں لگتی! ایک جیسی مسکراہٹیں برعکس کیوں کر ہو سکتی ہیں۔ جو کہ تھیں۔

پہلی بار جب میں نے اسے دیکھا تو محسوس کیا کہ آئینے میں اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔ جیسے اسے پہلے بھی کہیں دیکھا ہو اور نظر انداز کر دیا ہو جیسا کہ میں اکثر کر جاتا ہوں۔ جہاں وہ کھڑا تھا وہاں آئینہ نہیں، نیلی دیوار تھی۔ دیوار پر میری تصویر تھی۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن سے بیچلر آف آرٹس کی ڈگری حاصل کرتے ہوئے اسی روایتی ملبوس میں۔ اس زمانے میں ڈگری کی قدر تھی۔ آج کل تو لوگ خرید کر جلا دیتے ہیں۔ پھر اس زمانے میں ڈاکٹر رادھا کرشنن کا دست فیض بھی اب کہاں نصیب ہے!

اس نے مسکرا کر میری طرف دیکھا اور دیر تک دیکھتا رہا۔ میں نے ایسا آدمی پہلے نہیں دیکھا تھا۔ جو میری اجازت کے بغیر میرے کمرے میں گھس آیا ہو اور مجھے چیلنج کر رہا ہو۔

"میں کہتا ہوں دفع ہو جاؤ یہاں سے!" میں زور سے چلایا۔ میں جاننا ہی نہیں چاہتا تھا کہ وہ کون تھا اور میرے کمرے میں کیوں آیا تھا؟

میری بیوی لپک کر آئی۔ "کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں، ایک اجنبی میرے کمرے میں گھس آیا تھا؟"

"یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے۔"

میں چونکا کم بخت واقعی وہاں نہیں تھا۔ سامنے ہمیشہ کی طرح نیلی دیوار تھی اور اس پر آویزاں رادھا کرشنن والی تصویر!

بیوی نے منہ بنایا اور میری انا کی کچھ کرچیں اپنے ساتھ لے گئی۔

میں دھم سے اپنی آرام کرسی میں دھنس گیا۔ میں نے اپنی ناک کو پکڑ کر جھنجھوڑا۔ گال میں چٹکی لی۔ زور زور سے پاؤں فرش پر پٹخے۔ میں نیند میں نہیں تھا۔ تب میں نے جاگتے میں کس کو دیکھا؟

"مجھے!" میرے خیال کے ساتھ ہی وہ دوبارہ وارد ہوا پہلے کی طرح مسکراتا ہوا۔ بلکہ کہنا چاہیے، منہ چڑاتا ہوا۔

میں نے دانت کلکلائے: "مجھے پریشان کرنے کی جرأت تمہیں کیسے ہوئی؟ بتاؤ تم کون ہو۔ اچانک کیسے غائب ہو جاتے ہو؟ یکایک کیسے نمودار ہو جاتے ہو؟ کیا تم بھٹکتی ہوئی کوئی روح ہو یا کوئی جادوئی آدمی؟"

"کچھ بھی سمجھ لو۔" وہ بدستور مسکراتا رہا۔

میں پھرتی سے اٹھا، ٹیبل سے پیپر ویٹ اٹھایا اور اس کی طرف پھینکا۔ پیپر ویٹ دیوار سے ٹکرا کر فرش پر لڑھکنے لگا۔

"کاش تم اس پیپر ویٹ کو اس تصویر پر مارتے جسے تم نے نمائش کے طور پر سجا کر رکھا ہے۔ میں تمہیں اچھی طرح جانتا ہوں۔ تم کبھی راد ھاکرشنن نہیں بن سکو گے۔ یہ ڈگری ہمیشہ تمہارا منہ چڑاتی رہے گی تم ایک ٹیچر یا اس سے زیادہ زندگی میں کچھ نہیں بن سکو گے۔ شرط لگا لو۔"

اس کے ساتھ ہی دھوئیں کی ایک لکیر چھوڑتا ہوا وہ غائب ہو گیا تھا۔

میں ٹھیک طرح نہیں بتا سکتا کہ وہ کیا تھا؟ میں نے مذہبی کتابوں میں ایسے شخص کے بارے میں پڑھا تھا۔ مابعد الطبیعیات کی کتابیں بھی اس کی طرف اشارہ کرتی تھیں۔ سائنس میں ایسے اشخاص کے بارے میں کچھ پڑھ رکھا تھا جو اپنے جسم سے نکل کر کہیں بھی جا سکتے تھے۔ مجھے ان سب باتوں پر یقین نہیں تھا مگر جن اور وجود میں کوئی تال میل ضرور ہے۔ اس کائنات میں بے شمار چیزوں کا وجود ہے۔ انھیں سے بہت ساری چیزیں ہمارے یقین کے دائرے میں نہیں آتیں۔ صرف اسی وجہ سے ان کے وجود سے انکار کیسے ممکن ہے میں بے حد حساس ہوں، ایسا بھی نہیں کہہ سکتا اور تین آنکھیں ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ میں تو بہت معمولی آدمی ہوں۔ اس کے باوجود آپ یقین کریں گے کہ میں نے اسے اپنی ان کھلی آنکھوں سے دیکھا جن سے میں دوسری تمام چیزیں دیکھا کرتا ہوں۔

ان دنوں میں گرہست بننے کی تیاری کر رہا تھا بلکہ آدھا بن بھی چکا تھا۔ کیوں کہ میری شادی کر دی گئی تھی۔ لیکن میں تعلیم کے شایان شان نوکری کی تلاش میں تھا۔ محاورے کی زبان میں کہوں تو میں نے اتنے پاپڑ بیلے کہ میری ہتھیلیوں میں گھٹے پڑ گئیں مجھے یاد بھی نہیں کہ میں نے کتنے انٹرویو دیئے۔ اتنا یاد ہے کہ ہر انٹرویو کے بعد وہ ڈھیٹ آدمی دروازے سے نکلتے ہی میرا ہاتھ پکڑ لیتا اور کہتا۔ "میں نہ کہتا تھا!"

پھر وہ میرے قدم سے قدم ملا کر چلنے لگتا۔ میں اس وقت امید اور ناامیدی کے ہنڈولے میں ہچکولے کھا رہا ہوتا تھا۔ بیوی کی روز افزوں فرمائشوں، میری اپنی فرو ضرورتوں، والدین کی امیدوں اور لایعنی و تاریک مستقبل ان سب کے دباؤ سے پریشان ہو اٹھتا۔ میرے چہرے پر تناؤ کی لکیریں ابھر آتیں۔

تب وہ میرے کندھے کو نرمی سے ٹھوکر دلاسا دیتا۔ "ہمت مت ہارو بھائی! ایک دن تمہارے لئے بھی دروازہ کھلے گا۔"

ایک دن وہ دروازہ کھلا۔ میں اس میں داخل نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اچانک کسی نے پیچھے سے دھکیلا۔ اب میں دروازے کے اندر تھا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ سامنے وہی ڈھیٹ آدمی!

"تم اپنے ٹھکانے پر پہنچ گئے ہو۔ یہی تمہاری منزل تھی۔ ایک ادنیٰ کلرک ہی لیکن تم بھوکے تو نہیں رہو گے، میرا وعدہ رہا۔"

ہاں میں بھوکا تو نہیں مرا لیکن ادھ مرا ضرور ہو گیا اس پاجی کی وجہ سے۔ وہ آسیب کی طرح میری زندگی پر چھا گیا تھا۔ میری ہر خوشی اور ہر غم میں وہ ہمیشہ کی طرح شریک ہونے لگا۔ کبھی وہ سائے کی طرح میرے پیچھے چلتا کبھی میری طرح دو قدم آگے ہوتا۔ کبھی باڈی گارڈ کی طرح دائیں بائیں۔ اس کی موجودگی کا عادی ہو گیا تھا۔ لیکن یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ کیوں کہ میں اب بھی اس سے نفرت کرتا تھا۔ اسے دیکھتے ہی مجھے کپکپی لگ جاتی۔ میں نے اس کی حرکتوں کا حساب نہیں رکھا لیکن اتنا ضرور احساس ہے کہ اس نے میرا بھلا کم کیا نقصان زیادہ کیا۔ وہ اس وقت ٹپک پڑتا جب میں سب سے زیادہ بے خبر ہوتا۔ کیا آپ کے ساتھ کبھی ایسا ہوا کہ آپ کی اپنی زبان پر آپ کی لگام نہ ہو۔ ہر عقل مند اور ہوش مند شخص کچھ کہنے، کرنے کے پہلے اپنی ذات کے مطابق کچھ غور و فکر کرتا ہی ہے۔ میں بھی کرتا تھا۔ لیکن جب سے میں نے اسے دیکھا میرے اچھے برے کا مختار وہی بن گیا۔ گویا اپنی زندگی کے تمام اختیارات میں نے اسے سونپ دیئے تھے۔

میں اپنے دفتر کا ایک قصہ سناؤں۔ ہمارے دفتر میں ایک خوبصورت لڑکی کام کرتی تھی۔ روشما! اسے دیکھتے ہی میری آنکھیں روشن ہو جاتی تھیں۔ جیسے ہلکے سے چراغ جل اٹھے ہوں۔ میں اسے چاہنے لگا تھا۔ میں ہر خوبصورت شے کو چاہنے لگتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ وہ بھی مجھے پسند کرتی ہو گی۔ لیکن وہ واقعی یک طرفہ چاہت تھی۔ یک طرفہ چاہت کے اپنے مزے ہیں اس میں آپ اپنی محبوبہ کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔ وہاں فطری ردعمل کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ روشما تھی تو بڑی خوبصورت لیکن اس کی چکنی ٹھوڑی پر بجائے تل کے کچھ بال تھے جو غور سے دیکھنے پر ہی دکھائی دیتے تھے اور میں غور سے ہی دیکھتا تھا۔ میرا جی چاہتا کہ روز اس کی میز پر جاؤں اور چھوٹی قینچی سے کر وہ بال کتر دوں یا کہوں کہ میڈم! آپ ویکسنگ کیوں نہیں کرواتیں؟ لیکن میڈم کا برتاؤ میرے ساتھ اتنا اچھا اور نرم تھا کہ میں ایسا کہنے کی جسارت نہیں کر سکتا تھا۔

اچانک ایک دن وہ مجھ سے ناراض ہو گئی۔ "آپ بڑے بدتمیز ہیں۔ آئندہ ایسی حرکت کی تو باس سے شکایت کر دوں گی۔"

"میں نے کیا کیا ہے؟" میں حیران تھا کیونکہ یک طرفہ چاہت بھی کوئی جرم ہے

جبکہ وہاں جرم کرنے والا ہے مظلوم ہے !)

"میں نے اسے کہا تھا کہ یوں ان بالوں کو ہٹا لے۔" وہ دھڑ دھڑاتا ہوا ہمارے درمیان آیا۔ وہی ڈھیٹ آدمی جسے دیکھے مجھے کئی دن ہو گئے تھے اور میں مطمئن ہو گیا تھا کہ بلا سر سے ٹل گئی ہے۔

"یہ سب کہنے کو تم سے کس نے کہا تھا"؟

"تم نے اور کس نے ؟"

"میں تمہیں جان سے مار دوں گا" میں پنجے پھیلائے اس کی طرف لپکا۔

"مار کے دیکھو" وہ چھلاوے کی طرح میری گرفت سے نکل گیا۔

میں اوندھے منہ فرش پر گر پڑا۔ چاروں طرف قہقہے اٹھنے لگے۔ "ایس رونقا کی کھی کھی ہی سب سے زیادہ تھی بے چارہ!"

یہ جملے پر تک تھا۔ میں فرش پر یوں لوٹنے لگا تھا گویا پاگل ہو گیا ہوں۔ میں آج تک نہ جان پایا کہ خوبصورت عورتیں اس قدر ظالم اور بے حس کیوں ہوتی ہیں ؟

میرے باس کو میز پر پاؤں پھیلا کر بیٹھنے کی عادت تھی۔ اس کے موزوں سے تیز بدبو آتی تھی۔ ہم سب ملازمین ہنس کر اس بدبو کو برداشت کرتے تھے۔ ایک دن میری موجودگی میں وہ ڈھیٹ آدمی آیا اور اس نے باس کے پاؤں اٹھا کر زمین پر رکھ دیئے اور MANNERS کے بارے میں اس کو اچھا خاصا لیکچر دے ڈالا

ہمارے آفس سپرنٹنڈنٹ کو ہمارے ڈرافٹ میں غلطیاں نکالنے کا خبط تھا۔ ایک دن وہ میرے ڈرافٹ میں غلطیاں تلاش کر رہا تھا کہ میرے دشمن نے اس کے ہاتھ سے ڈرافٹ چھین لیا۔ اس کے گنجے سر پر چپت لگائی اور غرا کر بولا "اپنے گھر کی غلطیوں کی طرف دھیان کیوں نہیں دیتے کھوسٹ! تمہاری فلاں بیٹی فلاں ہوٹل میں گل چھرے اڑا رہی ہے۔ اور تم سمجھتے ہو وہ کالج گئی ہے !"

باس اور د۔ ایس۔ ا مجھے بیٹے کی طرح عزیز رکھتے تھے اور میں بزرگ کی طرح ان کا ادب کرتا تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے مجھے چارج شیٹ تھما دی جس کی وجہ سے میں ایک مدت تک پریشان رہا۔

میری راہ میں کانٹے بونے کے لئے اس مردود نے جیسے کمر کس لی تھی۔ اور میں اسے مجبور اور لاچار کی طرح دیکھتا رہتا۔

اس دن کی بات بتاؤں جب میں نے اسے اپنے بیڈ روم میں ٹہلتے دیکھا تھا۔ پھر تیم بستر پر دراز اس کی پشت میری طرف تھی۔ میرا سراپا جلنے لگا۔ میں نے کان لگا کر سننے کی کوشش کی لیکن کچھ بھی سنائی نہ دیتا تھا۔ ایسا لگا جیسے کسی نے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ انڈیل دیا ہو۔ میں گونگے بہرے تماش بین کی طرح وہ سب دیکھتا رہا اور جانے کس گھڑی مجھے نیند آ گئی۔

صبح جاگا تو میری پلکیں بھاری تھیں۔ سر پر ہتھوڑے برس رہے تھے۔ بیوی کی حالت مجھ سے بھی زیادہ دگرگوں تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ ساری رات وہ درد و کرب کی اندھی گپھاؤں میں بھٹکتی رہی۔ رودھما کی طرح وہ بھی ایکا ایکی مجھ سے ناراض ہو گئی تھی۔ اتنی کہ بجائے چائے بنانے کے وہ باہر کو چل دی۔ اپنی اٹیچی اور بچی کو اٹھائے۔

وہ اپنے مائکے چلی گئی اسے ایک بہانے کی تلاش تھی۔

"مجھے افسوس ہے، وہ سچ برداشت نہ کر سکی۔ اس نے میری حیران آنکھوں کے مقابل آ کر کہا۔

"تم ؟ ۔ تم رات میرے بستر پر کیا کر رہے تھے ؟ اس سے تم نے کیا کہا ؟"

"وہی جو تم کہنا چاہ رہے تھے نہیں کہہ پا رہے تھے کمزور آدمی کو بیوی رکھنے کا حق نہیں ہوتا اسے اندھیرے میں رکھ کر تم اس کے ساتھ دھوکا کر رہے تھے۔ میں نے اسے آئینہ دکھا دیا۔

"حرام زادے ! تجھے پتہ نہیں، آئینے خود کو دیکھنے پرکھنے کے لئے ہوتے ہیں، دوسروں کو دکھانے کے لئے نہیں۔ یہ بات کہنے لائق نہیں ہوتی، تو نے میرا گھر اجاڑ دیا۔"

"میں تمہاری زندگی بھی اجاڑ دوں گا اگر مجھے دھوکہ دینے کی کوشش کروگے !"

"گندی نالی کے کیڑے ! تو ہے کون ؟"

"جو تو نے کہا وہی، کیوں کہ تو بھی وہی ہے !"

میں بہت کچھ برداشت کر سکتا ہوں مگر اپنی ذلت برداشت نہیں کر سکتا میں نے فوراً مصمم ارادہ کر لیا کہ چاہے مجھے عمر قید یا پھانسی کیوں نہ ہو جائے، اس کمینے کو نہیں چھوڑوں گا۔ میں اپنے آس پاس ایسے شخص کو دیکھنا نہیں چاہتا جو میری اجازت کے بغیر سیدھے میرے بیڈ روم میں گھس آتا ہو۔ یہ میری نرمی اور قوت برداشت کو کھلا چیلنج تھا۔ میں اسے جان سے مارنے کو لپکا اس نے کھڑکی کے پاس ٹھہر کر مجھے ایسی ٹھنڈی نظروں سے دیکھا کہ مجھے کپکپی لگ گئی۔ پھر اس نے کھڑکی میں سے چھلانگ لگا دی میں نے جھانکا میں سوچ رہا تھا کم بخت آپ اپنی موت مر گیا ہوگا ! میں نے تصور کیا تھا کہ اس کا بھیجا پاش پاش دیکھوں گا لیکن وہ کہیں نہیں تھا۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ چلو، غم جہاں پاک !

پھر وہ کئی دنوں تک دکھائی نہ دیا۔ ایسا اکثر ہوتا تھا۔ وہ اچانک غائب ہو جا

تھا   اور میں اسے بھولنے لگتا تھا جیسے ہم اپنے دور دراز کے رشتے داروں کو اکثر بھول جاتے ہیں۔ میرے ساتھ تو اکثر ہوا ہے کہ دفتر میں بیٹھے بیٹھے اچانک خیال آتا ہے کہ میں یہاں برسوں سے پڑا ہوا ہوں پلیٹ فارم پر انتظار کرتے مسافر کی طرح۔ مجھے یاد ہی نہیں رہتا کہ میرا ایک گھر بھی ہے۔ اور جب کبھی بھی چھٹیوں کے بعد دفتر کے لئے نکلنا پڑتا ہے لوگو تو ایک کچک سی دل کو لگتی ہے کہ ارے ہاں، میں ایک دفتر میں ملازم بھی ہوں۔ میں تو گھر کو ہی سب کچھ سمجھ رہا تھا۔ وہ ڈھیٹ آدمی خاص طور سے اس وقت غائب ہوتا تھا جب میں بے حد مصروف ہوتا تھا یعنی جس کو کہتے ہیں دم مارنے کی فرصت نہیں ہے۔ ان دنوں آڈٹ پارٹی آئی ہوئی تھی۔ پھر بی۔ ایم کا معائنہ پھر ایک ساتھی کلرک کی موت۔ پھر شادیوں کا موسم۔

جب ان سب جھمیلوں سے نمٹ کر، تھکان سے چور اپنے ریڈنگ روم (اسے مٹی پریز روم کہنا زیادہ درست ہوگا!) میں دماغ کو تازگی بخشنے کی کوشش کر رہا تھا (جی ہاں، میں ہوں تو چھوٹا آدمی مگر مجھے پڑھنے لکھنے کا بڑا شوق ہے!) تو وہ ڈھیٹ آدمی آکر میرے برابر کی کرسی پر بیٹھ گیا۔ پہلے تو لگا میرے ہاتھ میں جو کتاب ہے اس کا کوئی کردار اس میں سے نکال کر بیٹھ گیا ہو لیکن وہ تو وہی تھا۔ میرا پرانا دشمن!

"کیا پڑھ رہا ہے تو؟"

"تجھ سے مطلب"   اس کے اس انداز سے میری آنکھوں میں چنگاریاں کوند گئیں میں نے کتاب اس پہ دے ماری۔

وہ دو قدم پیچھے ہٹتے ہوئے بولا: "کیوں اپنی نازک آنکھوں پہ ظلم کر رہا ہے۔ گنوار لوگ تو تجھے بدھو، نرا جاہل سمجھتے ہیں!"

"کون لوگ؟"

میرے آس پاس کے لوگ جس کو تو اپنا سمجھتا ہے تن، برتو، بھروسا کرتا ہے۔ مگر فریبی کو دھوکا دینا برا نہیں ہے۔

مجھے اپنی ہتک بری لگی۔ میں اپنے غصے کو پی گیا۔ اور اسے جلمہ دینے کی غرض سے کہا۔

"اچھا تا، تو، تو میرا اپنا ہے نا؟"

"سچ مچ!" وہ کھل اٹھا۔ "مگر تجھے تو میری صورت سے نفرت ہے!"

میں نے انکار نہیں کیا۔ میں دھیرے دھیرے اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔ میں نے میز پر سے کتاب کے چند صفحات کو چیرنے والا چاقو اٹھا لیا تھا۔ "اگر تو واقعی میرا اپنا ہے تو اسی وقت، اسی لمحے، میری خاطر، میری خوش حال زندگی کے واسطے قتل ہو جا۔ میں تجھے مرتا ہوا دیکھنا چاہتا ہوں۔"

"مجھے افسوس ہے میں تیری یہ خواہش پوری نہیں کر سکتا، کیوں کہ میری زندگی تیری امانت ہے۔"

"خوشی تو نہیں؟ آ۔ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تجھے ختم کر دوں۔ تجھے میرے اپنے ہونے کا واسطہ۔"

وہ فوراً دروازے سے نکل کر اوجھل ہو گیا۔ میں خلا میں تاکتا رہ گیا۔ اکیلے میں اپنے بال نوچ رہا تھا۔ آپ اندازہ نہیں کر سکتے کہ کتنی تکلیف ہوتی ہے۔ جیسا ہی میں آئی چیز ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ میں نے دانت پیسے۔ تو جائے گا کہاں بچو! ابھر آئے گا اپنی عادت سے مجبور ہے۔ مجھے دق کرنے میں تجھے مزہ آتا ہے۔ میں یوں تو سارے زمانے کا دکھ اپنے سینے میں لئے پھرتا ہوں مگر جب بگڑ جاتا ہوں تو پھر سنبھالے نہیں سنبھلتا۔ میں بھی اپنی عادت سے مجبور ہوں۔ مجھ سے بچ کر رہنا بھوتنی کی اولاد! ہماری اگلی ملاقات تیری موت کا پیغام ہو گی۔"

شاید اس نے میری دھمکی سن لی تھی۔ شاید وہ ڈر گیا تھا۔ پھر کئی روز تک وہ میرے پاس نہ پھٹکا۔ اتنے دنوں میں میں نے اس کو ختم کرنے کی کئی ترکیبیں سوچ ڈالیں۔ انھیں ایک چیز اشد ضروری تھی۔ کہ مجھے اسے اعتماد میں لینے کے لئے اپنے غصے اور اپنی نفرت کو جذب کرتے ہوئے صبر و تحمل سے کام لینا ہے اور اس کے ساتھ اس طرح پیش آنا ہے جس طرح چھوٹی بچو بائیں پیش آتی ہیں۔ مجھے جال پھیلانا ہو گا۔ میں اسے کسی ریسٹوران میں لے جاؤں گا۔ اگر وہ کہے گا تو اس کی من پسند فلم بھی دکھاؤں گا۔ پھر شہر کے اطراف میں پھیلی پہاڑیوں میں کہیں لے جاؤں گا۔ اسے اپنا سچا ہمدرد قرار دوں گا۔ دوستی کی باتیں کروں گا پھر موقع دیکھ کر کسی گہری کھائی میں ڈھکیل دوں گا۔ یا ٹریفک میں، یا اسے کسی ٹرک کے آگے ڈھکیل دوں گا۔ سبزی چھیلنے والا وہ تیز دھار والا چاقو بھی ساتھ لے جاؤں گا۔ رسی کا ٹکڑا مل گیا تو لے لوں گا۔ نہ ملا تو خرید لوں گا۔ میں موقع گنوانا نہیں چاہوں گا۔ مجھے یقین ہے کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب رہوں گا۔ کسی کو پتہ بھی نہ چلے گا کہ میں نے ایک شخص کو قتل کیا ہے۔ کسی کے منہ سے ابھی اس کا ذکر نہیں سنا۔ یہ میرے حق میں ہے۔

اس نے اپنی موت کا وہ دن چنا جس دن میں بالکل تنہا تھا۔ بیوی بچے ایک شادی میں گئے ہوئے تھے جہاں اصولاً مجھے ہونا چاہئے تھا۔ مہدی حسن کے مدھم سر میرے کمرے میں جادو جگا رہے تھے۔

آدمی غزل پوری ہوتے ہوتے وہ آیا اسی ڈھیٹ پن اور زہریلی مسکراہٹ کے ساتھ۔ میں فوراً اٹھ کر اس سے بغل گیر ہو گیا۔ میں نے اپنی بے تابی کا اظہار کیا۔ صوفے پر اپنی بغل میں بیٹھایا۔ میں نے اسے اپنی باہوں میں جکڑ رکھا تھا۔ وہ استعجاب سے میری غیر متوقع حرکتیں دیکھنے لگا۔ میں نے اسے شراب پیش کی۔

تھوڑی دیر بعد ہم دونوں سرور میں تھے۔ میں نے اسے رو رو کر بتایا کہ میں دنیا کا سب سے بد نصیب آدمی ہوں۔ میں نے سوچا یا وہ مجھ سے چھین لیا گیا۔ یہ دنیا مجھے کاٹ کھانے کو دوڑتی ہے۔ سوا اس کے کوئی میرا ساتھی نہیں ہے۔ بیوی بھی نہیں روٹھ گئی بھی نہیں۔ مجھے بھوک لگی ہے۔ کیا تم سردار جی کے ڈھابے پر چلوگے؟

اس نے بنا چوں چرا حامی بھر لی۔ میں نے اسے اپنے اسکوٹر پر بٹھا لیا۔ شروعات میرے پلان کے مطابق ہو چکی تھی۔ خاتمہ بھی میرے پلان کے مطابق ہوا۔ باقی تمام مفروضہ باتیں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ مجھے تجربہ نہیں تھا کہ کسی آدمی کو مارنا اتنا آسان ہے؟ نہ چاقو کو زحمت دینی پڑی نہ رسی کے پھندے کو۔

وہ شہر کا سب سے بلند پہاڑی مقام تھا۔ ہوا کے تھپیڑے ہمیں قدم جما کر کھڑا ہونے نہیں دے رہے تھے۔ ہم سرور میں تھے۔ غروب آفتاب کا منظر ماضی کی یاد دلا رہا تھا۔ سرد ہوا روح کو تھپکی دے رہی تھی۔ مجھے دکھ تو بہت ہو رہا تھا کہ سرد ہوا روح کو مقام پر ایسے خوشگوار ماحول میں میرے دماغ میں سازش گونج رہی ہے۔ لیکن جب روح خوش ہو تو آدمی کسی کو بھی معاف کر سکتا ہے۔ مجھے بھی ایک لمحے کے لئے نیکی کا خیال آیا۔ میں نے اس کی کمر پر ہاتھ رکھا۔ چاہا کہ اسے لیکر پہاڑ سے اتر جاؤں لیکن یک لخت میں نے زور سے اس کا رخ الٹی طرف موڑ دیا۔ اس کے پاؤں اکھڑ گئے۔ میں نے پوری طاقت سے اس کو دھکا دے دیا۔ وہ بوکھلا گیا تھا۔ اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ اس نے آخری دم تک مجھے پکڑنے کی ناکام کوشش کی لیکن آخرکار وہ اپنے انجام کو پہنچ ہی گیا۔

میں نے جھک کر دیکھنے کی کوشش کی لیکن وہ نظر نہیں آیا۔ شاید بے ترتیب اور بے پناہ جھاڑیوں نے اسے نگل لیا تھا۔

میں نے "وہ مارا!" کا فلک شگاف نعرہ بلند کیا اور پھر پہاڑ سے اترنے لگا۔ جھیل کے کنارے سڑک پر کھڑے اسکوٹر کو کک لگائی اور ہوا سے باتیں کرنے لگا۔

اب میں دنیا کا سب سے کامیاب آدمی تھا۔ میں نے اپنے دیرینہ دشمن کا خاتمہ کر دیا تھا۔ میں خوف اور خوشی کے ملے جلے احساسات کے ساتھ گھر لوٹا۔

باہری دروازے پر میں تالا لگا کر گیا تھا۔ اب وہاں تالا نہیں تھا۔ دروازہ اندر سے بند تھا۔ شاید بیوی بچے لوٹ آئے ہوں۔ ایک ثانیے کے لئے سوچا۔ ایک چابی بیوی کے پاس رہتی تھی۔ اگر بچے آس پاس نہ ہوئے تو میں دروازے پر ہی بیوی کو دبوچ لوں گا۔ اور اسے محبتوں کی بارش سے شرابور کر دوں گا۔ میری خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔

مگر۔۔ دروازہ کھلتے ہی مجھے غش سا آ گیا۔ کمرے کے عین وسط میں وہی ڈھیٹ آدمی کھڑا تھا۔ ■■

سلیم شہزاد

جب بادنے گرانی کی

میں دیواروں کے کتبے پڑھ رہا ہوں
درندے، گوشت کے بھوکے
درندے خون کے پیاسے
درندے، عابد و معبود
غاروں سے نکل کر جنگلوں کو کاٹتے
سب کھائیوں کو پاٹتے
خون اور مٹی چاٹتے
محلوں، مکانوں، مسجدوں کے ساتھ
اینٹوں، پتھروں میں
دشمنوں کے سر سجاتے جا رہے ہیں
اپنی عظمت کے مناروں کو اٹھاتے
جا رہے ہیں
میں دیواروں کے کتبے پڑھ رہا ہوں
سنہرے تار سے سونے کا نغمہ پھوٹتا ہے
وصل سے سرشار شہزادی کا سپنا ٹوٹتا ہے
بے لباس انگڑائیاں
رخ پہ سرور و کیف کی پرچھائیاں
پھر جسم میں آوارہ خواہش کی
نئی چنگاریاں سی اڑ رہی ہیں
اجنتا اور کھجراہو سے نظریں
مصر و اندلس، روم و غرناطہ کی جانب
مڑ رہی ہیں
میں دیواروں کے کتبے پڑھ رہا ہوں
ستونوں بیچ منبر سے
امام المسلمین کا وعظ جاری ہے
یہی منبر ولیہ صوفیہ کی بھی سواری ہے
یہ پتھر مجھ پہ بھاری ہے
میں دیواروں کے کتبے پڑھ رہا ہوں
کوہِ ریگ اپنی انا کا چڑھ رہا ہوں

گرتے ہوئے پتوں پہ لکھی نظم

شجر پر مرقوم داستاں
پتہ پتہ ظلمت میں گر رہی ہے
ہر ایک پتے پہ گردشوں کا جال پھیلا ہوا ہے
جس کی سیاہ الجھن میں
داستانِ شجر کے سب رنگ کھو چکے
اور سارے کردار
اپنے قصوں کے رابطوں سے بچھڑ کے بے نام
ہو چکے ہیں
میں پتہ پتہ بکھرتی اس داستان کے اوراق
جب الٹتا ہوں
اور سیاہ الجھنوں کے پردوں میں جھانکتا ہوں
تو لفظ جادو سے
سارے کردار اپنی پہچان، اپنے نام اور
صدائیں اپنی
(شناخت کی تختیاں) لئے
میرے آس پاس ازدحام کرتے ہیں
اور مجھے ایک ایک چہرے میں
اپنا چہرہ دکھائی دیتا ہے
ایک اک نام میں
میں اپنا ہی نام سنتا ہوں
اور اک اک صدا میں
مجھ کو سنائی دیتی ہے اپنی آواز
اگر کوئی ان بکھرتے پتوں پہ
گردشوں کے پار دیکھے
تو سارے پتوں پہ ایک میرا ہی نام ہوگا
میں داستانِ شجر ہوں
اور پتہ پتہ ظلمت میں گر رہا ہوں

ساجد حمید

کہانی ختم اور شب ڈھل چکی ہے
دنی خوابوں کی بستی جل چکی ہے
بھو آگے بڑھو مڑ کر نہ دیکھو
گھڑی وہ امتحاں کی ٹل چکی ہے
ے کیا خوف رسوائی کہ جس کی
جوانی کوچہ کوچہ چل چکی ہے
بھر اس پہ اب کیوں کر ہو ممکن
وہ شاخ سبز کب کی جل چکی ہے
سے اب تم ہی دفناؤ گے ساجد
تمہاری لاش تو سڑ گل چکی ہے

بکھر گئی روح میں صندل خوشبو
رات پھر آنکھ سے ٹپکا تھا لہو
سرخ ہو جائے گا سارا منظر
ختم ہو جائیں گے جس دن آنسو
وقت کو کس نے بھلا قید کیا
چند روزہ ہے بدن کا جادو
جانے کیا بات ہے ساجد اس شام
دشت سے بھاگ رہے ہیں آہو

تم کہاں ہو؟

سمندر کی تہہ میں خزانے پڑے ہیں
مگر ہم سبھی ساحلوں پر کھڑے ہیں
کوئی کہہ رہا تھا
کہ دم خم نہیں ہے کسی میں
جوان پانیوں میں اتر کر
دفینے تلاشے
سوائے تمہارے
مگر۔۔۔!
تم کہاں ہو؟

فرید پربتی

رہِ تمنا قدم قدم رہ گزار بے سنگ میں نکلا
قلیل سمجھا میں جس سفر کو وہی بالآخر طویل نکلا
غبارِ وحشت اسی ڈگر پر جنوں کو بے دست و پا نہ کر دے
غمِ جہاں سے غمِ وفا تک جہاں پہ ہر پل عجیل نکلا
حصولِ مرہم کی فکر ہی کیا مآل دیکھو تو عجلتوں کا
نمک سے بھرتے تمام زخموں کو میرے دستِ کمل نکلا
مآلِ وحشت اگر نہیں ہے تو پھر یہ کیا ہے فرید صاحب
ہر ایک رشتہ رہِ تمنا میں خونِ دل کا کفیل نکلا

ہم فکرِ دل و جاں میں فغاں کر نہیں پاتے
جو کچھ بھی گزرتی ہے بیاں کر نہیں پاتے
اس درجہ بڑے نقلِ مکانی کے یہاں شغل
تعمیر کہیں پر بھی مکاں کر نہیں پاتے
یہ کیا کہ شب و روز فقط اس کی تمنا
یہ کیا کہ ہوس دل کی عیاں کر نہیں پاتے
اے خواہشِ دل نقش نہ ڈھونڈ آبِ رواں پر
بے رنگ ہیں یہ عکس نشاں کر نہیں پاتے

خورشید طلب

دل لہو ہونے کا منظر بھول جاؤں
کیسے وہ بے تاب خنجر بھول جاؤں
سانپ کی آنکھیں مجھے مسحور کر لیں
ایک دن میں سارے منتر بھول جاؤں
ہے بہت اچھی ہواؤں کی سواری
یوں نہ ہو چلنا زمیں پر بھول جاؤں
جیسے کوئی یاد آ جائے اچانک
جیسے کوئی شعر لکھ کر بھول جاؤں
آگ اور لکڑی کے رشتے کی نزاکت
اس کے لب پر ہونٹ رکھ کر بھول جاؤں
سوچتا تو ہوں مگر ہوتا کہاں ہے
گھر میں جب آؤں تو دفتر بھول جاؤں

خالد عبادی

مری باہوں میں مت آؤ، مرے پہلو میں مت بیٹھو
وہیں سے حال دل پوچھو، وہیں سے زخم دل دیکھو
تغافل کی اندھیری رات میں بھٹکا ہوا موسم
تمہیں آواز دیتا ہے ہمارے ناز بردارو
لبوں پر تو کوئی اور ہوتا ہے، اگر جھانکو
مگر دل میں تو کوئی اور ہوتا ہے، اگر جھانکو
ستم کی رات میں بھی شورش دل کا فسانہ ہے
تمہیں تاکید بھی ہو دہشت زدہ بھی ہو تمہیں لوگو
تماشا دیکھنے والے یہاں اکتا بھی جاتے ہیں
اب اپنے مقتلوں میں اور کوئی کھیل دکھلاؤ

راشد انور راشد

مور کی موت

مور مجھے پھر دیکھتے ہی گھبرایا تھا
سمجھ گیا وہ
یہ موذی کیوں آیا ہے ؟
جھٹ سے اس نے
اپنے بکھرے پنکھ سمیٹے
پیروں اور پروں میں بجلی سی دوڑی
اگلے پل وہ
پیڑ کی اونچی شاخ پر بیٹھا تھا
میں نے اس کو دیکھا
اپنی جیت پر کافی خوش دکھتا تھا
شاید وہ یہ سوچ رہا تھا
آج کہیں جا کر یہ موذی
مقصد میں ناکام ہوا ہے
لیکن جب میں
گھاس پہ بکھرے مور پنکھ چننے بیٹھا
اس کی آنکھ میں آنسو آئے
شدت سے احساس ہوا
اب چاہے میں کتنا بھی محتاط رہوں
یہ موذی مجھ کو زندہ درگور کرے گا
میرے پنکھ سجا کر اپنے کمرے کو
زینت بخشے گا
اور دیواروں پر آویزاں ہو کر میں
جیتے جی مر جاؤں گا

عبدالحمید

مجھے کتاب میں لکھا تھا حاشیہ کر کے
پڑھا کسی نے نہیں رکھ دیا اٹھا کر کے

یہ میرا جسم کہ ہر دم لہو کا پیاسا ہے
لگا ہے کب سے مرے ساتھ کربلا کر کے

میں اس کا ساتھ نہ چھوڑوں تو کیسے آگے جاؤں
سو اس نے مجھ کو دیا راستہ دعا کر کے

ہوئے تھے خوف حقیقت سے دم بخود بھی بہت
منا تو لائے تھے میلے سے اس کو جا کر کے

تو اس سے پہلے ملے تھے تو یاد ہے اب بھی
ہمیں پتہ ہی نہیں تھا کہیں گئے کیا کر کے

اسی طلسم کا ہر سمت کارخانہ تھا
مجھے پلٹ کے پھر اپنی طرف ہی آنا تھا

چمک رہا تھا پڑا شہر پاؤں میں میرے
کہ مجھ کو دور کہیں جنگلوں میں جانا تھا

کہیں سے درد کی اک لہر بھی تو آئی تھی
ہمیں بھی یاد ہے موسم بہت سہانا تھا

چراغ جلتے تھے ، سکوت دریا میں
شب سیاہ کے اندر عجب خزانہ تھا

وہ ایک بات مجھے کہہ کے ہو گیا فارغ
مجھے یہ بوجھ مگر عمر بھر اٹھانا تھا

قطار القرود

نسیم بن آسی

کبھی کبھی کوئی معاملہ اتنا اہم ہوتا ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ پھر وہی اختلاف کا باعث بھی ہو جاتا ہے۔ تنازعہ کی وجہ کچھ اور نہیں، وہ درخت تھا جس کے بارے میں پہلے کا دعویٰ تھا، یہ اس کا ہے اور اس میں کسی کا حصہ نہیں، دوسرے کا کہنا تھا یہ غلط ہے، ابھی اس کا فیصلہ نہیں ہوا ہے۔ پھر کوئی درخت تنو مند اور سرسبز ہونے کے ساتھ ثمر آور بھی ہو تو ہر ایک کی نگاہیں اس پر جم جاتی ہیں۔ کسی بڑے نقصان کے احتمال میں دونوں فریق اس درخت سے دست بردار ہونے پر راضی نہ تھے۔ اس لئے یہ درخت عرصہ سے موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ معاملہ جب اتنی شدت پکڑے تو باہمی تعلقات کا کشیدہ ہونا لازم ہو جاتا ہے۔

دوسرے کو یہ احساس تھا، میں کمزور ہوں اور پہلے کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس لئے اس نے کسی تعاون کی طرف دیکھا۔ بڑا بندر تندرست اور فربہ ہونے کے ساتھ بہت زیرک اور زیرک انداز تھا۔ اس کے بال گھنے تھے اور چہرہ سرخ۔ جہاں کہیں باہمی تصادم ہوتا وہ مداخلت کر کے اسے روک دیتا۔ کسی کو اس کی طرف دیکھنے کی جرأت نہیں ہوتی تھی۔ وہ کچھ کہنا بھی چاہتا تو آواز اس کا ساتھ نہ دیتی۔

وہ ایک بلند شاخ سے ٹیک لگائے ٹھنڈے موسم کی سنہری دھوپ جذب کر رہا تھا۔ دوپہر کے سورج کی شعاعیں گھنے بالوں سے ہو کر موٹی جلد تک پہنچ رہی تھیں۔ لطیف گرمی کے باعث اس پر غنودگی طاری تھی۔ جب ہی کسی غیر متوقع آمد سے وہ چونک گیا اور اپنی گول گول آنکھوں سے نو وارد کو دیکھنے لگا۔

"کہو کیسے آنا ہوا؟"

دوسرے نے اپنے آنے کا احوال بیان کیا اور امید بھری آنکھوں سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کی ملتجیانہ آنکھیں دیکھ کر بڑے بندر کی آنکھوں میں حرص پیدا ہو گئی۔ وہ دور خلا میں دیکھتا ہوا کچھ سوچنے لگا۔ پھر اس نے جو شرط رکھی، وہ کوئی بھی نہیں تھی ـــــ میں تمہاری مدد کروں گا لیکن تمہیں میری مرضی کے خلاف کوئی کام نہیں کرنا ہوگا۔ دوسرے کو یہ شرط ہر طرح سے ناقابل قبول تھی اور وہ اسے انکار کر دیتا لیکن ہر بار پہلا آڑے آجاتا۔ اس نے کچھ دیر پس و پیش کیا۔ پھر وہ مان بھی گیا۔

جب وہ واپس لوٹا تو اس کے پاؤں زمین پر تھے لیکن دماغ کہیں اڑ رہا تھا۔ بڑے بندر نے اسے ٹینک، دور سے مار کرنے والے راکٹ، اور میزائل دینے کا وعدہ کر لیا تھا۔ اور وہ سب کچھ جس کی اسے ضرورت تھی ـــــ اس زبردست امداد سے دوسرے کے جسم میں سنسنی دوڑ گئی اور وہ پہلے سے فربہ نظر آنے لگا۔ اب وہ ہر وقت چیخوں چیخوں کرتا پھر رہا تھا۔ پہلے کے لئے یہ آواز بالکل نئی تھی۔ جو اس کے لئے کوئی آواز نہ رہ کر ایک مقابلہ بن گئی۔ اس آواز سے اس کے کانوں میں کچھ ہونے لگا۔ اسے محسوس ہوا۔ کوئی پھوڑا اس کے کانوں میں وجود پا رہا ہے۔

پہلے کو خواب میں بھی توقع نہ تھا کہ کبھی ایسا ہوگا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے کچھ اور ہی نظر آرہا تھا۔ جب آنکھوں کے سامنے ایسا منظر ہو تو نیند کا تعلق آنکھوں سے اپنے آپ منقطع ہو جاتا ہے۔ رات آتی تو اسے دن کا گمان ہوتا، جب دن طلوع ہوتا اسے ہر طرف اندھیرا نظر آتا۔

چھوٹے بندر بڑے بندر کی حرف اندازی محسوس کر رہے تھے اور کسی منفی جذبے کے باعث پریشان تھے۔ اسلحہ کے عوض اس کا عیش و آرام ان سے دیکھا نہیں جا رہا تھا۔ پہلا ان سے رجوع کرے تو وہ اس کے لئے بھی امداد کے دروازے کھول سکتے ہیں۔ انھوں نے اس کی پیشکش بھی کی۔ میزائل، راکٹ اور ٹینک ان کے پاس بھی ہیں۔ جو اسے مل سکتے ہیں، پہلا منتظر ہی تھا

اب جو اسے دعوت ملی تو وہ اسے انکار بھی نہ کر سکا۔ الٹا وہ ممنون ہو رہا تھا۔

چھوٹے بندروں نے گہری نگاہوں سے اسے دیکھا اور اسکا شاداب چہرہ انکی نگاہوں میں کھٹکنے لگا جس سے ان کے چہروں پر خوشی کی چمک آگئی اور وہ آپس میں کٹ کٹ کرنے لگے لیکن انھوں نے بھی وہی شرط رکھی جو بڑے بندر نے رکھی تھی۔ سوال اپنا اپنا تھا لیکن یہاں بھی بیلے کے کانوں میں دوسرے کا گولہ آوازیں آ رہی تھیں اور وہ اس کا تعاقب کر رہی تھیں جس سے وہ کوئی بھی شرط ماننے کے لئے تیار تھا۔

جب طاقت آتی ہے تو دماغ چلا دو جو کچھ کرنے کے لئے سوچنے لگتا ہے۔ دوسرے کا فعل و حرکت شروع ہو گئی تھی لیکن ذرا سی کوشش سے گولیوں کی آواز آتی بیلے کے کان کھڑے ہو جاتے اور اسکے اندر کا خوف اسکے چہرے پر آجاتا۔ نتیجہ میں اسکے بندوق کے دہانے بھی کھل جاتے اور گولیاں فضا میں تیر جاتیں۔ کچھ دیر کے لئے ہوا کا رنگ بدل جاتا نیلے آسمان، آس پاس کی جھاڑیوں اور درختوں پر گولیوں کے باعث کثیف دھوؤں کے بادل پھیل جاتے۔ اور انکے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے لیتے۔ گولیوں کے اس تبادلے میں کچھ جانیں تلف بھی ہو جاتے۔ پھر کسی بڑے خطرے کے اندیشے میں لڑائی رک بھی جاتی۔ جیسے گولیوں کا تبادلہ کسی کو مارنے کے لئے نہیں، کسی تجربے کے لئے کیا جا رہا ہو۔

کچھ عرصہ گذرنے کے بعد بیکاری کا احساس انہیں پھر پریشان کرنے لگتا جس سے پھر وہی جھڑپیں اور تصادم۔ کہیں اسکے اور تو کچھ نہیں ان باشندوں کو بہت پریشانی ہوتی جو اس درخت پر عرصہ دراز سے اپنے اہل و عیال کے ساتھ آباد تھے۔ جب بھی کوئی دھماکہ ہوتا یا گولیوں کی آواز سنائی دیتی ان کے دل میں خوف کی لہر پیدا ہو جاتی اور وہ اپنے آشیانوں سے سر نکال کر باہر دیکھنے لگتے جہاں انہیں کوئی تحفظ بھی نظر نہ آتا۔

پھر متنازعہ فیہ درخت کے اطراف کا منظر کچھ ایسا طلسمی تھا کہ فریقین میں سے کوئی اس سے الگ ہونے کے لئے تیار نہ تھا۔ اسکے چاروں طرف شاداب پہاڑوں کا لامتناہی سلسلہ تھا جس کے نشیب و فراز میں انواع و اقسام کے پھول، نباتات، درخت اور جھیل دیکھنے والوں کے اندر کوئی خمار پیدا کرتے رہتے تھے۔ موسم سرما میں وہ سرسبز لباس اتار کر برف کی سفید چادر اوڑھ لیتے۔ اس وقت ان کا اور آسمان کا رنگ ایک دوسرے سے ہم آغوش ہوتے ہوئے نظر آتا۔ لیکن موسم گرما آتے ہی برف کی جگہ خوبصورت پھول پھیلنے لگتی۔ جھیلوں میں برف کی جگہ خوبصورت پھول نمودار ہو جاتے جو ہر وقت کوئی بے نام سا جذبہ پیدا کرتے رہتے جس سے دیکھنے والوں پر کوئی بے خودی سی چلی آتی اور ان کے حواس اپنا کام کرنا چھوڑ دیتے۔

اس متنازعہ فیہ درخت کے باعث پورا علاقہ تصادم اور جنگ کی آگ میں جل رہا تھا۔ دونوں طرف سے مشین گنوں اور بندوقوں سے گولیاں نکل رہی تھیں۔ انہیں یہ بھی معلوم نہ ہوتا وہ کہاں جا رہی ہیں۔ پوری فضا میں صرف ان گولیوں کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ اس درخت کے باشندے سماعت بھی نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس پر بھی وہ چپ تھیں۔ اور رکنے کا نام نہیں لے رہی تھیں۔ درخت کے باشندے احتجاج اور ہڑتال کرتے جس سے ان کی عام زندگی مفلوج ہو جاتی پھر کسی غلط فہمی میں انہیں کو نشانہ بنا دیا جاتا۔

درخت کے باشندوں کا کہنا تھا کہ انھیں اکیلا چھوڑ دیا جائے۔ وہ جس حال میں ہیں اچھے ہیں لیکن فریقین کو انکی اس بات سے اتفاق نہ تھا۔ دوسرے کی دلیل تھی صرف وہی ان کی حفاظت کر سکتا ہے جبکہ پہلا مصر تھا یہ درخت متنازعہ ہے اس لئے کوئی بھی اس کے تحفظ کا ضامن نہیں ہو سکتا ہے۔ اور درخت کے باشندوں کو صرف تحفظ کا مسئلہ ہی انہیں غیر محفوظ بنا رہا تھا۔

بڑا بندر بظاہر تشویش میں لیکن اندر سے خوش تھا۔ چھوٹے بندر بھی ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے تھے۔ بڑے بندر کا اسلحہ فروخت ہو رہے تھے تو چھوٹے بندروں کا بھی۔ جب تصادم میں کچھ شدت پیدا ہو جاتی تو وہ آنکھیں جھپکاتے اور اپنا سیدھا بیان جاری کر دیتے جس سے ہوتا ہوا یا کچھ نہ تھا صرف کچھ دیر کے لئے لڑائی بند ہو جاتی۔

آخر قطار القردو بھی تو تھا جسے جانوروں نے مختلف علاقوں کے باہمی اختلافات طے کرنے کے لئے بنایا تھا۔ اس کا رکن بڑا بندر تھا تو چھوٹے بندر بھی تھے۔ ادارے کے اراکین پلکیں جھپکا جھپکا کر مسئلہ پر غور و خوض کر رہے تھے۔ جو زیادہ سوچنے کی وجہ سے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا "فیصلہ ہوگا! ۔۔۔ نہیں ہوگا؟

تب بڑے بندر نے اپنی موٹی گردن گھمائی اور بڑی بڑی سرخ آنکھوں سے چھوٹے بندروں کی طرف دیکھا جس سے کچھ دیر کے لئے ماحول میں سکوت چھا گیا۔ بات جہاں سے چلی تھی وہیں رک گئی۔ کوئی بڑا روڑا تھا جو بات کو آگے جانے سے روک رہا تھا۔ اسی بیچ چھوٹے بندروں کا بھی حلوہ مانڈا آڑے آگیا تھا جو ان کے حلق سے نیچے اتر رہا تھا نہ باہر آ رہا تھا۔ انھوں نے اثبات میں اپنے گول سروں کو ہلایا۔ ٹھیک ہے سر! اگلے اجلاس میں اس مسئلہ پر غور ہوگا؟

آخر قطار القردو کا اجلاس ختم ہو گیا اور سب اراکین بغیر کسی فیصلہ کے واپس لوٹ گئے۔ راستے میں دونوں فریقین نے ایک دوسرے کو دیکھا بھی۔ لیکن صرف دیکھا۔ ان کے سر اپنی اپنی صلیبوں پر لٹکے ہوئے تھے۔

واپس آنے کے بعد بیلے نے چند لمحے انتظار نہیں کیا اور اعلان کر دیا "یہ درخت صرف میرا ہے"۔ اس کے بعد چپ رہنے کا مطلب تھا فیصلہ۔ لیکن وہ تو اس درخت پر کسی کا ایک لمحہ بھی قبضہ نہیں برداشت کر سکتا تھا۔ اس نے اپنا چہرہ بیلے کی طرف کیا۔ اب جو اس کے حلق سے آواز آ رہی تھی وہ پہلے سے بھی اونچی تھی۔

کتابیں

کہانی انکل • غضنفر • نصرت پبلیکیشنز، امین آباد، لکھنؤ

اسی روپے

غضنفر کا ناول "پانی" خاصا مشہور اور مقبول ہوا تھا۔ اس وقت میں نے یہ کہا تھا کہ ناول کی تمثیل بہت تہہ دار نہیں ہے، لیکن داستان سے بے تکلف لین دین اور اسلوب کی شدت نے اسے سنبھال لیا ہے۔ چند دنوں بعد غضنفر کا دوسرا ناول "کینچلی" سامنے آیا جس میں "پانی" سے مختلف انداز اختیار کیا گیا تھا۔ دونوں ناولوں میں معاصر دنیا کا احساس بہت واضح تھا، اور ناول نگار کے رویے میں ایک طرح کی تلخی اور بے اطمینانی تھی۔ آسان زبان میں دونوں ناولوں کو سماجی تنقید کے ناول کہا جا سکتا ہے۔ ان میں کسی کردار اور معاشرے کے باہم کو کریدنے کی کوشش سے زیادہ کردار اور معاشرے کے باہم ردعمل کا ذکر تھا۔ دونوں ناولوں میں زبان کا ڈھیلا پن بھی نمایاں تھا یعنی یہ رجحان کہ جو لفظ سامنے آیا یا بروقت سوجھا، اسے ہی لکھ دیا۔ ہندی اردو کی اخباری زبان اور انگریزی کا اثر بھی واضح تھا۔ لیکن بحیثیت مجموعی دونوں ناولوں کا تاثر امید افزا تھا۔

"کہانی انکل" میں غضنفر پھر تمثیل ALLEGORY کی طرف راجع ہوئے ہیں۔ لیکن اس بار کی تمثیلیں "پانی" سے بھی زیادہ واضح ہیں۔ ناول (اگر اسے ناول کہہ سکتے ہیں) کا مرکزی کردار مختلف پیشوں اور کسب معاش کی مختلف کوششوں میں ناکام ہو کر بچوں کو کہانی سنانے کا پیشہ اختیار کرتا ہے۔ باب اول کے بعد تمام ابواب میں کہانی انکل کی سنائی ہوئی کہانیاں ہیں۔ بہت واضح (بلکہ بعض اوقات تکلیف دہ حد تک واضح) سیاسی یا سماجی تمثیلیں ہیں۔ مزید یہ کہ ان میں زندگی کا کوئی VISION نہیں ملتا۔ کوئی ایسی بصیرت نہیں ملتی جو ان تمثیلوں کو بامعنی بنا دے، یا کم سے کم ایک مضبوط رشتے ہی میں پرو دے۔ اس وقت یہ ناول مختلف تمثیلی کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں موجودہ نظام حیات، مروج نظریات اور طرز معاشرت کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔ یہاں انور سجاد کے افسانوں "آج" سے مقابلہ اور موازنہ لازمی ہے۔
لیکن انور سجاد نے "آج" کو ناول نہیں، بلکہ افسانوں کا مجموعہ کہا ہے۔ اور ان کی نثر میں کفایت، وزن، آہنگ اور شاعرانہ شدت ہے، غضنفر کی نثر اس کا پاسنگ بھی نہیں۔ سلمان رشدی کے ناول
HAROUN AND THE SEA OF STORIES
کا ذکر بھی یہاں لازمی ہے۔ ہارون ایک نوعمر لڑکا ہے، اس کا باپ جو پیشہ ور الکشن کارکن ہے، ہر شام کو الکشن مہم سے واپس آکر اپنے بچے کو کہانی سناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر کہانی الکشن اور سیاست کے واقعات و معاملات سے متعلق ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ سلمان رشدی کے یہاں طنز اور مزاح بہت لطیف ہے، اصل بات یہ ہے کہ خود الکشن اس کے ناول کو ایک مرکزی سیاق و سباق عطا کر دیتا ہے۔ مجھے بھی اس سلمان رشدی سے نفرت ہے جس نے THE SATANIC VERSES لکھی ہے، لیکن انسان شیطان سے بھی ہنر سیکھ سکتا ہے اگر اس میں جرأت ہو اور اس کی نیت پاک ہو۔

"کہانی انکل" میں غضنفر کو اپنی تمثیلیں بیان کرنے کی اتنی جلدی ہے کہ وہ قصہ گو کی زندگی اور تلاش معاش کی کوششوں میں اس کی ناکامیوں کا ذکر نہایت مشینی، ناہموار، اٹاپٹ اور بھونڈے انداز میں کرتے ہیں۔ مثلاً اس نے "کپڑے کا کاروبار کیا تو کپڑا مارکیٹ کے گھاگھ ویوپاریوں نے قیمتیں اتنی گرا دیں کہ اس کی بکری بالکل ٹھپ پڑ گئی۔ بڑے تاجروں سے ٹکر لینے کی طاقت اس میں نہیں تھی۔" اس قسم کا OVERSIMPLYFYING انداز ہندوستانی فلم میں بھی نہیں چل سکتا، کجا کہ سنجیدہ ناول میں۔

کہانی انکل کی کہانیوں میں صاحب اختیار طبقے کا پول جس طرح کھولا گیا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ:

ایک دن
رات کے اندھیرے میں
کہانی سنانے والے کی زبان کاٹ ڈالی گئی۔

یعنی ہندوستانی فلم کا منظر نامہ، جس میں ہمیشہ آسان راستہ اختیار کیا جاتا ہے، اپنایا گیا۔ اور آخری منظر بھی بالکل متوقع اور سستا ہے:

مشتعل مجمع سے زخمی شیر کی دہاڑ کی طرح چیخ ابھری
"کہانی انکل کی زبان کاٹنے والے
کان کھول کر سن لیں
اور اگر آنکھیں ہیں تو دیکھ لیں
کہانی انکل کی زبان کٹی نہیں
بلکہ ہمارے منہ میں آگئی ہے۔"

یہاں بے اختیار حبیب جالب اور نیاز حیدر اور حسن شہیر کے کم زور ترین لمحے یاد آجاتے ہیں۔

میں نے اوپر لکھا تھا کہ غضنفر کی زبان پر ہندی اردو، اخباری زبان، اور انگریزی اور بے احتیاطی کے آثار نمایاں ہیں۔ "کہانی انکل" میں یہ بات اور بھی واضح ہوتی جارہی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار اپنا پیغام سنا ڈالنے کے لئے اس قدر بے چین ہے کہ وہ اس بات کا بھی خیال نہیں کرتا کہ پیغام اسی وقت موثر ہوگا جب اسے اچھی (خوبصورت سہی) زبان میں بیان کیا جائے گا۔ بالکل شروع کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

بینک سے لون لے کر ہوٹل کھولا۔

گراہک کم ہوتے چلے گئے۔

بعد میں فرنیچرز بھی بک گئے۔

بیوی کے زیور گروی رکھ کر...

گھاگھ ویوپاریوں نے قیمتیں اتنی گرادیں کہ اس کی بکری بالکل ٹھپ پڑ گئی۔

مجموعی طور پر یہی کہنا پڑتا ہے کہ "کہانی انکل" سے وہ توقعات پوری نہ ہوئیں جو "پانی"، غضنفر کے بعض مختصر افسانوں اور بعض غزلوں سے پیدا ہوئی تھیں۔ غضنفر کی تحریروں کی پذیرائی اب تک جس طرح (اور جن طریقوں سے) ہوئی ہے، اس کے پیش نظر ممکن ہے انھیں میرے تبصرے پر بیجا سخت گیری کا گمان ہو۔ لیکن اگر مجھے ان کے بارے میں یقین نہ ہوا کہ وہ بہت باصلاحیت فکشن نگار اور شاعر ہیں تو یہ سب کچھ نہ لکھتا، چپ سادھ کر بیٹھ جاتا۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

فائر ایریا ● الیاس احمد گدی ● معیار پبلیکیشنز، نئی دہلی ● ایک سو پچاس روپے

الیاس احمد گدی نے یہ ناول لکھ کر ہم سب کا بہت بڑا قرض ادا کیا ہے۔ کوئلے کی کانوں کے ماحول، کولیری کی زندگی، اور زغال کن مزدوروں کے مزاج و نفسیات کے بارے میں ایسا ناول تو کیا، ایسا افسانہ بھی مجھے اردو میں یاد نہیں آتا۔ اس ناول کے چند آغازی صفحات ہی نے میری توقعات بہت بلند کردی تھیں، اور اگرچہ ناول ختم ہونے پر وہ سب توقعات پوری نہ ہوئیں لیکن بڑی حد تک پوری ضرور ہوئیں۔ یعنی میں نے بڑے ناول کی توقع باندھی تھی اور انجام کار یہ محسوس ہوا کہ "فائر ایریا" اچھا ناول یقیناً ہے، لیکن بڑا ناول نہیں ہے۔ ایسے موضوع پر اچھا ناول بھی بسا غنیمت ہے۔ لیکن یہ سوال ضرور پوچھنے کا ہے کہ "فائر ایریا" بڑا ناول کیوں نہ بن سکا؟

میرا خیال ہے اس کی تین وجہیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس ناول میں زیادہ تر باتیں متوقع طور پر ہوتی ہیں، یعنی ناول کا عمومی نقشہ شروع کے پچاس ساٹھ صفحات پڑھ کر ذہن میں آجاتا ہے۔ اس کے واقعات میں وہ حیرت خیزی، وہ غیر متوقع، لیکن فطری پیچ و خم نہیں ہیں جو عام زندگی میں نظر آجاتے ہیں۔ یہ بات خصوصاً اس ناول کے آخری صفحات کے بارے میں کہی جاچکی ہے، کہ اس کا انجام جیسا ہونا چاہئے تھا، گدی شاید اس سخت و درشت انجام سے آنکھیں ملانے کی ہمت چھوڑ بیٹھے۔ دوسری بات یہ کہ اس ناول میں پلاٹ کی وحدت اور ناگزیریت نہیں ہے۔ پہلا باب (یا پہلا حصہ) الگ سے بھی اپنی جگہ مکمل ہے۔ اگرچہ پہلے باب سے اکثر کردار اور تمام اہم کردار یقیناً آخر تک ہمارے ساتھ رہتے ہیں، لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ کردار وہی ہیں لیکن اگر ان کی جگہ کوئی اور نام رکھ دیئے جاتے تو فرق کچھ خاص نہ پڑتا۔ یعنی کرداروں میں نامیاتی ارتقا نہیں ہے۔ تیسری بات یہ کہ گدی نے ناول کو صرف سیاہ و سفید میں لکھا ہے، دوسرے رنگوں کا اس میں پتہ نہیں۔ جو اچھا ہے وہ اچھا ہے، جو برا ہے وہ برا ہے۔ اور عام طور پر غریب لوگ، مزدور لوگ، ایمان دار، اچھے بھلے بے گناہ ہیں، اور کمپنی کے مالکان، افسران، یونین کے نیتا گناہ گار اور بے ایمان ہیں۔ یونین کا صرف ایک نیتا (مجمدار) ایمان دار ہے۔ وہ سہدیو (جو ناول کا کم و بیش مرکزی کردار) کا مربی اور واضح طور پر مارکسی خیالات کا ہے۔ لیکن اس کی بھی یونین میں جرائم پیشہ لوگ موجود ہیں۔ اس کی موت ہی اس ڈھب سے ہوتی ہے کہ مخالف یونین کے ایک پیشہ ور مجرم کارکن کے قتل میں مجمدار کا بھی ایک آدمی ماخوذ ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کے پاس سے ایک دیسی پستول برآمد ہوا تھا۔ پیشہ ور مجرم کا قتل جن لوگوں نے کرایا ہے وہ تمام ماخوذ لوگوں کو مروانا چاہتے ہیں تاکہ ان کے خلاف گواہی نہ مل سکے۔ مجمدار اپنے آدمی کو چھڑانے کی کوشش میں ہے، لہٰذا مخالف یونین والے پہلے اسی کو مروا دیتے ہیں۔ ارادی یا غیر ارادی طور پر الیاس احمد گدی کا آئیڈیل کردار بھی مجرموں کے ساتھ ہی محشور ہوتا ہے۔

یہ سارا معاملہ خاصا فلمی ہے، لیکن پھر بھی یہ ناول اپنے تاثر اور بنیادی مقصد میں کامیابی کے لحاظ سے پر قوت اور توانگر ثابت ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ الیاس گدی کو فضا سازی میں کمال حاصل ہے۔ وہ کوئلے کی کانوں، ان میں کام کرنے والے مزدوروں، زیر زمین اور زمین کے اوپر کولیری کے ماحول سے خوب واقف ہیں۔ سارے کا سارا ناول [illegible] کی سیاہ گرد، اس کے گاڑھی دخانی ماحول کی مہک، مٹی کے تیل کے دھندلے چراغوں، گندے شراب خانوں اور چائے خانوں کی بو، پسینے اور زیر زمین کانوں کی رطوبت اور چپچپاہٹ، ساری دنیا سے زغال پر پھیلے ہوئے جرائم کی چادر، مزدوروں کے استحصال

کا تعلق، ان سب کے ملے جلے عجیب امتزاج اور ملغوبے میں تحریر ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول کا کوئی کردار یا کوئی واقعہ صحیح معنی میں زبردست یاد رہنے والا اور دماغ یا دل میں جگہ بنانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ لیکن اس کی کیفیت دیر تک یاد رہے گی۔ اس لحاظ سے یہ ناول مجھے فرانسس بریٹ ینگ FRANCIS BRETT YOUNG کے ناول "سیاہ ہیرا" THE BLACK DIAMOND کی یاد دلاتا ہے۔ ینگ کے ناول کا بھی موضوع زغال کے کان کن اور ان کی جفاکش زندگی ہے۔ اس کا مرکزی کردار بھی سہدیو کی طرح ایک ناتجربہ کار نوجوان ہے جو کولیری کے نشیب و فراز میں زد گھس کر زندگی کے پیچ و خم سے آشنا ہوتا ہے۔ اس ناول میں بھی کوئی یادگار واقعہ یا کردار نہیں (مجھے "سیاہ ہیرا" کے مرکزی کردار کا نام بالکل بھول گیا ہے) لیکن اس کا تاثر میرے ذہن میں اب بھی ہے، اگرچہ اسے پڑھے مجھے اب چالیس برس سے بھی زیادہ ہو رہے ہیں۔ اس کی وجہ وہی فضا ہے جو الیاس گدی کے ناول میں بدرجۂ اتم ملتی ہے۔

"فائر ایریا" پڑھ کر مجھے ایک اور ناول یاد آیا۔ یعنی زولا ZOLA کا "ژرمنال" GERMINAL ۔ زولا نے فرانسیسی کوئلے کی کانوں اور کان کنوں کی زندگی پر یہ ناول لکھنے کے پہلے پورے دو سال ایک مشہور فرانسیسی کولیری میں ایک خاندان کے ساتھ قیام کیا جہاں سب مرد کئی پشتوں سے زغال کنی کرتے رہے تھے۔ ان دو برسوں میں زولا نے کولیری اور اس کی معاشی، سیاسی، اقتصادی اور انسانی تعلقات کی زندگی کا غائر مطالعہ کیا۔ "ژرمنال" میں الیاس گدی یا ینگ کے ناولوں کی طرح زندگی سادہ اور سہل الفہم نہیں ہے۔ یہاں ہر چیز پیچیدہ ہے۔ اچھے لوگ بعض اوقات برے بن جاتے ہیں، برے لوگوں میں اچھے پہلو بھی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار MAHEN ایک وقت کان کن، شوہر، باپ، انسان ہے اور ایک موقعے پر غصے اور نفرت کی آگ میں جلتے ہوئے بلوائی گروہ میں بھی شامل ہو جاتا ہے۔ کولیری کے ماحول اور کان زغال میں زیر زمین زندگی کی تکنیکی تفصیلات کا بیان زولا کے یہاں الیاس گدی سے بہتر ہے۔ لیکن ہندوستانی کولیری کی زندگی میں جو غلاظت ہے اس کا بیان، ظاہر ہے کہ الیاس گدی کا ہی حصہ ہے۔ مذکورہ بالا انگریزی اور فرانسیسی ناولوں میں یونین اور سیاست داں نسبتاً غیر اہم ہیں۔ اور "فائر ایریا" کے یونین نیتاؤں اور سیاسی لیڈروں کی طرح چور، مزدور فروش اور جانوں کے بیوپاری نہیں ہیں۔ "ژرمنال" کو بھی پڑھے ہوئے مجھے اب چالیس برس سے زیادہ ہو گئے، لیکن اس کے کئی واقعات میرے حافظے پر نقش ہیں۔ "فائر ایریا" کا "ابتدائیہ" بھی شاید میرے حافظے سے محو نہ ہوگا۔

الیاس گدی نے اپنے ناول میں مقامی زبان کے اور زغال کنی کے اصطلاحی الفاظ بڑی خوبی سے استعمال کئے ہیں۔ آخر میں ان کی فرہنگ دے دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا۔ مجموعی طور پر یہ ناول پڑھنے اور رکھنے کے قابل ہے۔ الیاس گدی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

ANNUAL OF URDU STUDIES-1994.

EDITED BY MUHAMMAD UMAR MEMON

PUBLISHED THE UNIVERSITY OF

WISCONSIN MADISON WIS 53705, U.S.A.

15 DOLLARS

(سالنامہ دراسات اردو (شمارہ ۹ برائے ۱۹۹۴)

عرصہ ہوا چودھری محمد نعیم شکاگو سے انگریزی میں "محفل" نامی رسالہ شائع کرتے تھے۔ اس میں اردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں کا ادب اور اس کے متعلق مضامین ہوتے تھے۔ بعد میں "محفل" JOURNAL OF SOUTH ASIAN STUDIES سالنامہ کے نام سے شائع ہونے لگا۔ پھر چودھری نعیم نے سالنامہ دراسات اردو ANNUAL OF URDU STUDIES کے نام سے ایک سالانہ رسالہ نکالا۔ اب یہ رسالہ وسکانسن یونیورسٹی، میڈیسن امریکہ کے شعبۂ جنوب ایشیائی مطالعات سے مشہور افسانہ نگار اور مترجم محمد عمر میمن کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ اس وقت شمارہ نمبر ۹ برائے ۱۹۹۴ پیش نظر ہے۔ چودھری نعیم کے سالانہ رسالے سے زیادہ ضخیم یہ رسالہ مغربی اردو داں قارئین کے لئے ادبی و تنقیدی تحریریں شائع کرتا ہے۔ رسالے کا معیار حسب معمول بلند ہے اور مشمولات کا انداز ایسا ہے کہ وہ لوگ جو اردو کم جانتے ہیں ان کے لئے بھی اس کا مطالعہ سود مند ہو سکتا ہے۔

گذشتہ سال کے اوائل میں احمد علی کا انتقال ہوا۔ اس شمارے میں مرحوم کو خراج عقیدت کے طور پر ایک گوشہ شامل کیا گیا ہے جس میں احمد علی کی شخصیت اور خدمات کا جائزہ شامل ہے۔ محمد عمر میمن نے احمد علی کا سوانحی خاکہ پیش کیا ہے۔ کارلو کپولا نے ۲ اگست ۱۹۷۵ء کو راچسٹر (مشی گن) میں احمد علی سے ایک گفتگو کی تھی جس کا کچھ حصہ یہاں شامل کیا گیا ہے۔ گفتگو کے اس حصے میں زیادہ تر باتیں احمد علی کے ناول TWILIGHT IN DELHI سے متعلق آئی ہیں۔ احمد علی نے کہا تھا کہ ان کے اس ناول پر

اردو میں سب سے اچھا مضمون محمد حسن عسکری نے لکھا ہے۔ اس گوشے میں عسکری کا یہ مضمون بھی شامل ہے جسے کارلو کپولا نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ پروفیسر احمد علی اور ترقی پسند ادبی تحریک" کے زیر عنوان صفدر میر (زینو) کے مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگرچہ احمد علی اس تحریک سے اس کے ابتدائی دنوں میں ہی الگ ہو گئے تھے لیکن وہ آخر زمانے تک ترقی پسند فکر کے حامی رہے میرے خیال میں یہ رائے متنازعہ فیہ ہے۔ عالمگیر ہاشمی نے اپنے مضمون "پروفیسر احمد علی" میں ان کی مختلف تحریروں کا مختصر تعارف کرایا ہے۔ یہ مضمون اطلاعاتی اور تاثراتی نوعیت کا ہے۔ کارلو کپولا کے مضمون

AHMAD ALI : BRIDGES AND LINKS

EAST & WEST

میں ان کی زندگی کے ابتدائی دور "انگارے" گروپ میں ان کی شمولیت اور یورپ کے سفر وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نثور سنگھ کا بھی ایک مختصر مضمون اس گوشے کا حصہ ہے جس میں انھوں نے احمد علی کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ان مضامین کے علاوہ اس گوشے میں احمد علی کے خط تحریر کے کچھ عکس بھی شامل کیے گئے ہیں۔ افسوس یہ کہ میر کے متن اور تراجم کے جو عکس یہاں شائع ہوئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ احمد علی نے بعض جگہ میر کے اشعار کو غلط بلکہ ناموزوں پڑھا، انھیں ویسے ہی غلط اور ناموزوں نقل کیا اور ویسے ہی غلط ترجمہ بھی کر دیا۔

ڈیوڈ لیلی ولڈ نے اپنے مضمون

ZUBAN E URDU E MUALLA AND THE IDOLS OF LINGUISTIC ORIGINS.

میں امرت رائے کی کتاب

A HOUSE DEVIDED : THE ORIGINS AND DEVELOPMENT OF HINDI UI

کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور ان کے بہت سے نتائج سے مدلل اختلاف کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند کا خیال تھا کہ امرت رائے کے استدلال کا جواب اردو والوں کے بس کا نہیں۔ یہاں چودھری نعیم کے شاگرد اور نوجوان مورخ لیلی ولڈ نے امرت رائے کی بہت سی باتوں کا مختصر سے مضمون میں قلع قمع کر دیا ہے۔ جیمس فرانسسکو نے اپنے مضمون

THE PERVIONS LOVERS AND MIR AN OPEN ESSAY

میں میر کے تصور عشق کو ان کے اشعار کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا انداز تاثراتی زیادہ ہے تجزیاتی کم۔ لہٰذا اس کی افادیت مشکوک ہے۔

ساگری سین گپتا نے اپنے مضمون بعنوان KRISHNA THE CRUEL BELOVED : HARISH CHANDRA & URDU میں بھارتیندو ہریش چندر کی کرشن بھگتی اور اردو زبان و ادب سے ان کی وابستگی سے طویل بحث ہے۔ انھوں نے محبوب (کرشن) کی عاشق (ہریش چندر) پر جور و ستم کو اردو غزل کے تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ انھوں نے ہریش چندر کی تحریروں کے حوالے سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ وہ اردو کے اچھے شاعر تھے لیکن اردو ہندی تنازعے کے پس منظر میں ہریش چندر کا کردار متعصب ہندی والے کا تھا۔ اور انھوں نے جگہ جگہ اردو زبان پر نکتہ چینی بڑے جارحانہ انداز میں کی ہے افسوس کہ محترمہ سین گپتا کو بھارتیندو کی اردو شاعری سمجھنے میں جگہ جگہ تسامح ہوا ہے، ورنہ ان کا مضمون اور بھی پراثر ہوتا۔

اس شمارے میں فہمیدہ ریاض کے تازہ ناولٹ "گوداوری" کا مختصر انتخاب بھی شامل ہے جسے فاروق حسن نے انگریزی میں منتقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ قمر جمیل کی نظم "خالی مکان" اور اس کا انگریزی ترجمہ جو اسٹیل ڈرائی لینڈ نے کیا ہے بھی توجہ انگیز ہیں۔ ساگری سین گپتا کی انگریزی میں ایک دلچسپ غزل بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ اسٹیل ڈرائی لینڈ کا ترجمہ بہت آزاد ہے اور ترجمہ نگاری کے فن پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن کا مضمون اردو داستان بالخصوص "طلسم ہوشربا" سے متعلق ہے۔ یہ مختصر مضمون اس اعتبار سے خوب ہے کہ اس میں خرق کی داستانوی روایت کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور "طلسم ہوشربا" میں معنی کی گہرائیاں دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح یہ مضمون سہیل احمد کے تازہ کام کو آگے بڑھاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

اس شمارے کا ایک بہت اہم حصہ وہ فہرست ہے جس میں اردو ادب کی ۱۴۸۷ شخصیات کے نام ان کے سنہ پیدائش و وفات کے ساتھ مرتب کئے گئے ہیں۔ بزرگ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی اور فرانسس پریچٹ نے مل کر یہ فہرست تیار کی ہے۔ اس میں قدیم ترین زمانے سے لے کر موجودہ دور تک کی اردو شخصیتوں کے نام انگریزی حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ اردو کے محققین، نقاد اور خاص کر تحقیق کے طلباء کے لئے یہ فہرست نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ یہ فہرست ابھی تکمیل کے مراحل سے گزر رہی ہے اور قارئین سے اس میں تصحیح و اضافہ کی درخواست بھی کی گئی ہے۔

جمیل جالبی کی زیر نگرانی شائع ہونے والی "قومی انگریزی اردو لغت" پر خالد حمید کا تبصرہ نما مضمون نہایت اہم ہے۔ اس مضمون کے ذریعہ اس لغت کی بہت سی خامیوں سے ہمیں آگاہی ہوتی ہے۔ اور لغت نگاری کے اصول پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ امید ہے کہ اس کے ناشرین (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) اس تبصرے کی روشنی میں اس لغت پر نظر ثانی کریں گے۔ کتابوں پر تبصرے کے تحت ۱۴ تبصرے شامل ہیں۔ یہ تبصرے ہمیشہ کی طرح

نہایت بے باکی کے ساتھ غیر جانبدار ہو کر لکھے گئے ہیں۔ اور زیر تبصرہ کتابوں کی خوبیاں اور خامی پوری سامنے آجاتی ہے۔

"خبر نامہ" کے تحت اردو دنیا کی اہم خبریں شامل کی گئی ہیں۔ اس طرح پرچے کی افادیت میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے، لیکن یہ خبر نامہ مکمل نہیں ہے، اور اس کی نوعیت ایسی ہے کہ مکمل ہو بھی نہیں سکتا۔

مغربی قیمتوں کو دیکھتے ہوئے اس شمارے کی قیمت پندرہ ڈالر کچھ بھی نہیں ہے لیکن برصغیر کے پڑھنے والوں کے لئے یہ بہت زیادہ ہے۔ محمد عمر میمن اسے ہندو پاک میں کم قیمت پر مہیا کرنے کا انتظام کریں تو سینکڑوں کی تعداد میں یہاں فروخت ہو سکتا ہے۔

احمد محفوظ

———

● پنجاب اور کلو کی کہانیاں ● مترجم آمنہ ابوالحسن ● ۲۷ روپے

● کشمیر کی لوک کہانیاں ● مصنف اور مترجم جے لال کنہار ● ۴۵ روپے

● دادی ماں کی کہانیاں ● مرتب محمود سعیدی ● ۱۰ روپے

● وقت کا مسافر ● غلام حیدر ● ۲۵ روپے

● جنگل میں مور ناچا ● ڈاکٹر شیام سنگھ ششی / مترجم راج نرائن راز ● ۱۵ روپے

● کہانی اخبار کی ● احتشام قریشی ● ۹ روپے

● ہندوستان کے دریا ● شیخ سلیم احمد ● ۱۱ روپے

یہ سبھی کتابیں پبلیکیشنز ڈویژن وزارت اطلاعات و نشریات حکومت ہند، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱ نے شائع کی ہیں۔

بچوں کے لئے کتابیں لکھنا آسان کام نہیں اور ان دنوں بچوں کے لئے اچھی کتابوں کی اردو میں بے حد کمی بھی ہے۔ حکومت ہند کے پبلیکیشنز ڈویژن نے بچوں کے لئے یہ کتابیں شائع کر کے قابل تعریف قدم اٹھایا ہے۔

مندرجہ بالا کتابیں دو قسم کی ہیں۔ پہلی تین تو مشہور لوک کہانیوں پر مشتمل ہیں یہ کہانیاں صدیوں سے انسان کی دلچسپی کا باعث رہی ہیں، خصوصاً بچوں کو بہلانے اور نصیحت آموزی کے لئے کہانیاں انتہائی موثر اور خوبصورت ذریعہ ہیں۔ لوک کہانیوں سے عقائد اور روایات کی ترسیل بھی بچوں تک بے تکلف ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح وہ اپنی وراثت اور تہذیبی میراث سے واقف ہو جاتے ہیں۔

"وقت کا مسافر" میں بچوں کو عصر حاضر کے مسائل سے روشناس کرایا گیا ہے۔ یہ ایک نیم سائنسی کہانی ہے جس میں فضائی آلودگی اور ماحولیاتی گندگی کی موجودہ صورتحال اور آنے والے دنوں میں ان کے باعث جو خطرے پیدا ہو سکتے ہیں ان کا شعور مڈل اسکول عمر کے بچوں میں پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بچوں کو اس اہم مسئلہ سے واقف کرنے کے لئے اس مسئلے کے تمام پہلوؤں کو سائنسی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ مصنف نے بچوں کے ذہن اور نفسیات کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ کہانی کے پلاٹ میں بچے خود شامل ہیں اور انداز بیان بہت دلچسپ ہے اس لئے توقع ہے کہ بچے اس کتاب کو پسند کریں گے۔

"اخبار کی کہانی" عمومی طور پر صحافت کی تاریخ اور خصوصی طور پر اردو اخبارات کی حیثیت، اہمیت اور مسائل کی داستان ہے۔ کتاب کا انداز بات چیت کا ہے اور اسے انتہائی سلیس اور آسان زبان میں لکھا گیا ہے تاکہ بچے اس سے پورا استفادہ کر سکیں۔

"ہندوستان کے دریا" میں بچوں کا تعارف ہمارے اہم دریاؤں سے کرایا گیا ہے۔ کتاب میں دریاؤں پر مختصر نوٹ لکھے گئے ہیں۔ بہتر ہوتا اگر دریاؤں کی کہانی کو انسانی تہذیب اور تمدن کی کہانی کے سیاق میں بیان کیا جاتا۔ گنگا جیسی ندیوں کی مذہبی اہمیت پر زور دینے کے بجائے ان کی تاریخی اور معاشی اہمیت کو کہانی کے پردے میں پیش کیا جاتا تو یہ کتاب زیادہ کارآمد اور دلچسپ ہو سکتی تھی۔

"جنگل میں مور ناچا" ہمالیہ کے خانہ بدوش قبیلوں کے بچوں کی زندگی پر مبنی کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں معلوماتی بھی ہیں اور نئی بھی۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ کتاب بہت مقبول ہوگی۔

سب کتابوں کی طباعت، کتابت اور گیٹ اپ بہت خوبصورت ہیں۔ امید ہے کہ پبلیکیشنز ڈویژن بچوں کے لئے ایسی کتابوں کی تخلیق اور اشاعت کا سلسلہ جاری رکھے گا۔

مہر افشاں فاروقی

———

احمد ہمیش کی الجھن اور اس کا ازالہ

● جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب

تسلیمات

اس سے بڑھ کر کیا ستم ہو سکتا ہے کہ میں نے سہ ماہی تشکیل کے ذریعہ گذشتہ شمارے ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ کے ساتھ آپ کے نام ایک اہم اور قابل توجہ خط ارسال کیا۔ مگر آپ نے جواب سے محروم رکھا۔ میں تو بس ایک شکوہ کیا۔ آپ ظفر اقبال پر ۳۲ صفحات پر مشتمل مضمون انگریزی میں لکھ سکتے ہیں۔ جو میری نظر میں غیر شاعر ہے۔ انور سجاد اور قمر احسن آپ کی ترجیحات میں شامل ہیں۔ دونوں میری نظر میں ڈھونگ ہیں۔ سریندر پرکاش پر آپ نے مضمون بھی لکھا۔ اور اس کا انٹرویو شائع کیا۔ افسوس تو یہ ہے کہ میں نے جس سریندر پرکاش کو اب تک اپنی ترجیحات میں شامل رکھا اس نے "شب خون" میں مطبوعہ اپنے انٹرویو میں منافقانہ انداز اختیار کیا۔ یہ اور بات کہ اس کی منافقت بہت دیر بعد کھلی بہر حال میرا انٹرویو (جسے یہاں ایک نئے افسانہ نگار نے مرتب کیا) محفوظ ہے۔ اس کی اشاعت کے سلسلے میں میں نے آپ کا عندیہ معلوم کرنے کی کوشش کی۔ آپ نے اس ضمن میں بھی کوئی جواب نہیں لکھا۔ کیا یہ بھی کوئی عالمانہ سکوت ہے!

رسالہ تو میں بھی نکال رہا ہوں۔ سہ ماہی "تشکیل" کو خدا کے فضل سے استحکام بھی حاصل ہو رہا ہے۔ گو مالی دشواریاں حائل ہیں۔ مگر کئی قسم کی اصل شائع کرکے بفضل اللہ مالی دشواریوں پر قابو پالوں گا۔ خواہ زندہ رہوں یا مر جاؤں، سہ ماہی تشکیل شائع ہوتا رہے گا۔

پہلی بار مجھے اس تاریخ پہنچا ہے کہ میں نے اب کی بار شمارہ ۱۵ میں آپ کے مضمون "کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے" کی آخری قسط شامل نہیں کی۔ آخر میں ہی کیوں ہر بات کا لحاظ کروں؟ دوسروں پر بھی کچھ لازم ہے۔

صبا اکرام کے ذریعہ ماہنامہ شب خون کے حالیہ شمارے موصول ہوئے۔

سہ ماہی تشکیل ۱۵ کی دو کاپیاں ایک ہی پیکٹ میں ارسال کر رہا ہوں۔ ایک کاپی آپ کے نام ہے جبکہ دوسری کاپی چودھری ابن النصیر کے لئے ہے۔ براہ کرم ان تک پہنچا دیجئے گا ممنون ہوں گا۔

سہ ماہی تشکیل ۱۵ ضخیم نہیں ہے۔ آئندہ بھی انگریزی کے حصہ سمیت ۲۲۴ صفحات پر یہ رسالہ شائع ہوگا۔ تاہم ہر تین ماہ بعد پابندی سے شائع ہوگا۔ خدا اپنے فضل و کرم سے نوازے گا۔

کراچی

احمد ہمیش

● ۲۴ مارچ ۱۹۹۵

پیارے احمد ہمیش، سلام علیکم

تمہارا ایک واہیات سا، خرافات سے بھرا ہوا خط کچھ عرصہ ہوا ملا تھا۔ اسے پڑھ کر بڑی کوفت ہوئی، دل بھی ذرا گرفتہ ہوا۔ مجھے خط لکھنے میں یوں ہی دیر لگتی ہے، اس خط کا جواب لکھنے کے بارے میں کئی طرح کا تذبذب بھی ہوا۔ کبھی سوچا کہ اس کا مفصل جواب مع اصل خط "شب خون" میں چھاپ دوں۔ کبھی سوچا کہ "شب خون" کو الگ رکھوں، تمہیں ہی ذاتی خط لکھ دوں۔ کبھی سوچا، بالکل ہی چپ رہوں لیکن بالآخر یہی طے کیا کہ تمہارا خط بہت مختصر حاشیے کے ساتھ "شب خون" میں چھاپ دوں۔ اس خط کی کتابت ہو گئی تھی کہ تمہارا دوسرا خط مورخہ ۲۴ جنوری ملا، جس نے کہا کہ اس کو بھی الگ رکھو، تمہارا پہلا خط شائع ہو جائے تو اس کے بارے میں غور کروں۔ خیر وہ خط چھپ گیا ("شب خون" میں۔) تم نے دیکھا ہوگا۔

تمہارے گذشتہ خط اور موجودہ خط (مورخہ ۲۴ جنوری) کا جواب کیا لکھوں؟ تم ادب کو برادری، فرقے، قبیلے اور ذات پات کا کھیل سمجھتے ہو اور میں اسے تخلیق اور جھوٹ کے درمیان کشمکش، جنی موت و حیات کا جھگڑا سمجھتا ہوں۔ میں نے ادب کو لین دین کا سودا کبھی نہیں بنایا اور یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں کی ادبی حیثیت میری وجہ سے قائم ہوئی یا جن کی ادبی حیثیت میں میری وجہ سے اضافہ ہوا (جن میں تم بھی شامل ہو) ان سے میں نے کسی چیز (یعنی کسی فائدے) کی توقع نہیں کی۔ یہ بھی ہے کہ ان میں سے اکثر لوگوں نے (اور جن میں تم بھی شامل ہو) پھر مجھے ہی اپنے کینے اور خصومت اور احسان فراموش ذہنیت کا ہدف بنایا۔ چونکہ میں ادب کو لین دین نہیں سمجھتا اس لئے میں نے بھی ان احسانات کو فراموش کرنا اپنا شیوہ قرار دیا اور بفضلہ اس پر اب تک قائم ہوں۔

تمہارا خیال تھا کہ میرے کسی پرانے مطبوعہ مضمون کے چند صفحے اپنی "لسان" اور مرضی سے "تشکیل" میں بالاقساط چھاپ کر میری ادبی حیثیت قائم کر رہے ہو اور اب تم نے یہ سلسلہ روک دیا ہے تو گویا مجھے زندہ در گور کرنے کا انتظام کر لیا ہے۔ ذرا غور کرو کہیں تم اس بڑھیا کی طرح تو نہیں ہوگئے ہو جو گاؤں والوں سے ناراض ہو کر اپنا مرغا بغل میں داب کر چل پڑی کہ اب نہ میرا مرغا بانگ دے گا اور نہ یہاں صبح ہوگی۔

مجھے ظفر اقبال یا انور سجاد یا قمر احسن یا سریندر پرکاش سے کیا ملا ہے جو تم سے نہ ملے گا؟ اگر میں ان لوگوں کی قدر کرتا ہوں تو اس وجہ سے نہیں کہ تمہیں نقصان پہنچانے کا ذریعہ تم خود ہی کو سمجھتے ہو کہ جو شخص تم سے محبت رکھے یا تمہاری قدر کرے وہ ان لوگوں کی قدر نہ کرے۔ یہ تمہارا احساس کمتری تو نہیں کہ تم چاہتے ہو کہ تمہارے قدر دانوں کی ترجیحات میں کوئی اور شامل نہ ہو؟ ہمکو

ہے۔ تم انیس ہمادر یا ظفر اقبال یا کسی اور کو ڈھونگ سمجھتے ہو۔ یہ تمہارا فعل ہے۔ میں بھی تمہارے بعض مہروجوں کی ادبی حیثیت سے بہت متاثر نہیں ہوں۔ لیکن میں نے یہ کبھی نہیں کہا کہ احمد ہمیش تم یا ان لوگوں سے لو یا چھوٹے ہو، دونوں سے ایک ساتھ یہ طور میں ان باتوں کو نہایت بچکانہ، احمقانہ، مغرور بھی اور تمہاری مغرورانہ طبیعت کے احساس کی پیداوار سمجھتا ہوں۔ اور نہ مجھے اس بات سے دلچسپی ہے کہ ذاتی طور پر تم دلکش یا نفرت انگیز شخصیت کے حامل ہو کہ نہیں، نہ ہی مجھے اس کی فکر ہے کہ تم نے میری تعریف کہاں کہاں کی اور میری تحریر اپنے رسالے میں چھاپی کہ نہیں۔ میں اگر تمہاری قدر کرتا ہوں تو اس لئے کہ میں تمہیں عمدہ افسانہ نگار اور عمدہ شاعر سمجھتا ہوں۔

تم نے اپنے کسی انٹرویو کا ذکر کیا ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ تم نے پہلے کبھی لکھا ہو کہ تمہارا کوئی انٹرویو "شب خون" میں اشاعت کے لئے مہیا ہے یا مہیا ہو سکتا ہے۔ بہر حال، تم انٹرویو بھیج دو، اگر میرے پرچے کے مزاج و معیار کا ہوگا تو چھاپوں گا۔ تمہاری اطلاع کے لئے بتا دوں کہ میں بہت سے تعریفی انٹرویو اور توصیفی مضامین شکریے کے ساتھ واپس کر چکا ہوں۔ میں کسی سے ڈرتا نہیں ہوں۔ ہاں بربنائے محبت یا بربنائے شر کی خاطر دوسروں کی بے وفائی یا دغا بازی یا دروغ بافی پر خاموش ہوں، یہ اور بات ہے۔

"تشکیل" میں مطبوعہ تمہاری تحریروں کو "شب خون" میں چھاپنے سے مجھے کوئی عار نہ ہے اور نہ تھی۔ لیکن تمہارا رسالہ تو لمبے لمبے وقفے سے آتا ہے (اور اکثر آتا بھی نہیں) کہ مجھے ہمیشہ شک رہتا ہے کہ تمہاری تحریریں کہیں اور چھپ نہ گئی ہوں۔ اگر تم کبھی ایک خط لکھ دیتے کہ میری فلاں فلاں تحریر "تشکیل" کے علاوہ کہیں نہیں چھپی، آپ چھاپ لیں، تو میں ضرور چھاپتا اگر اسے چھاپنے کے لائق سمجھتا۔

تمہارا

شمس الرحمٰن فاروقی

● آپ کا خط اور چیک ملا۔ دوبارہ غور کرنے کے بعد میں نے اپنا ارادہ بدل دیا ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ چند دیری کی نظموں کی وجہ سے "شب خون" کے مطالعے سے محروم رہا ہوں اس لئے میں ایک سو دس روپے کا چیک (یعنی سو روپے آپ کے چیک کا اور دس روپے بینک کمیشن) اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں امید ہے "شب خون" کا سلسلہ جاری رہے گا۔

جناب نے احتجاج کے بارے میں جو لکھا ہے اس کے بارے میں یہ عرض کرنا ہے کہ شاعر کو تو احتجاج کرنے کا حق تو ہے لیکن اپنی تخلیقات میں نہیں اور پھر کتنے شعرا نے پنجاب کے المیے پر یا کشمیر کے دردناک حالات پر کچھ لکھا ہے؟ میں پنجاب کے صرف ہندو عوام کا اور کشمیر کے چند سیاسی پنڈت مہاجروں کا ہی ذکر نہیں کر رہا ہوں بلکہ دونوں ریاستوں کی عام صورت حالات کی بات کر رہا ہوں۔ خیر! آپ کی مرضی، آپ جو کچھ شائع کریں میں نے آپ کو آپ کے تحفے سے کیوں محروم کروں؟ میرا تو صرف کہنا یہ تھا کہ اگر ہمارے ادیب بھی فرقہ پرستی کے حالات سے [illegible] گے تو اس بدنصیب ملک کا مستقبل جو سیاست دانوں کی وجہ سے یوں ہی تاریک ہے تاریک تر ہو جائے گا۔ اس بات سے تو آپ متفق ہوں گے!

نئی دہلی — پرکاش چندر

● جناب پرکاش چندر کی تجدید خریداری شکریے کے ساتھ قبول کی گئی۔ ان کی خدمت میں یہ بھی عرض کیا گیا کہ اگر وہ "شب خون" کے پرانے شمارے ملاحظہ کریں تو انھیں پنجاب، کشمیر بلکہ سری لنکا تک کے تعلق سے تحریریں پڑھنے کو مل جائیں گی۔ رہا سوال فرقہ پرستی کی مخالفت کا تو "شب خون" اور اس کے کارکن شروع سے فرقہ پرستی کے مخالف رہے ہیں اور اپنی آخری سانس تک قومی یکجہتی کا دفاع کرتے رہیں گے۔

الٰہ آباد — شب خون

● "شب خون" میں میرا کلام اور میرے مجموعے "الہام" پر تبصرہ تو آپ ۱۹۹۱ سے شائع کر رہے ہیں اور یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے کہ ہر شمارہ میں یہ تبصرہ ہوتا ہے۔ اس کرم نوازی کا کس منہ سے شکریہ ادا کروں؟ اس درمیان ہند و پاک کے رسائل میں "الہام" پر کوئی ستّر تبصرے شائع ہو گئے اور کچھ ادبی رسالوں نے ابراہیم اشک نمبر بھی شائع کئے جو شاید آپ کی نظروں سے نہیں گزرے کیونکہ آپ کی نظر تو ادب میں گروہ بندی پر اٹک کر رہ گئی ہے۔ آپ کے گروپ کا گھٹیا سے گھٹیا شاعر بھی غالب اور میر سے بڑا اور عظیم شاعر ہے۔ آپ ایسے ہی عظیم شعرا سے چندہ وصول کرتے رہا کیجئے اور مجھے معاف رکھئے کیونکہ میں ادب میں گروہ بندی اور بھائی بھتیجہ واد کا سخت مخالف ہوں۔ "شب خون" نے "ابہام" کی روایت عام کر کے اردو شاعری کا بیڑا ہی غرق کیا ہے۔ اچھا ہے کہ زبان و ادب کے دشمن اس رسالے کو آپ بند ہی کر دیں۔ اردو والوں پر مہربانی ہو گی۔[1]

بمبئی — ابراہیم اشک

● میں نے کوشش کی لیکن یہاں مجھے شامل کر کے تین سے زائد قدردان "شب خون" کے نہیں پیدا ہو سکے۔ جن لوگوں نے بھی اسے دیکھا اس کے موضوعات و مواد سے مطمئن نہ ہوئے مرتب و ناشر کے اس مجموعے کو افسوس ہے زیادہ توجہ سے مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی جا رہی ہے۔ زیادہ تر تخلیقات لوگوں کے لئے نامفہوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ یہ لکھنے لکھانے والوں کے ایک نہایت محدود حلقے کو مدنظر رکھ کر شائع کی جا رہی ہیں۔ ہندوستان کے عوام اور اردو کے عوام اس رسالے کے قلم کاروں کے مخاطب نہیں ہیں۔ مزید برآں زیادہ تر فن کار اپنے ترشحات کے سلسلے میں کسی بھی طرح کی جواب دہی کے قائل نظر نہیں آتے۔

سلطان پور — عبدالباری

---

[1] یہ خط من و عن شائع کیا جا رہا ہے۔ اس میں زبان کی اغلاط کے بارے میں جناب ابراہیم اشک جانیں اور وہ رسالے جنھوں نے ان پر نمبر شائع کئے ہیں۔

● "شب خون" ملتا ہے تو اسے ہم اہلِ ملتان فرداً فرداً پڑھتے ہیں۔ اردو رسائل پرے بے خبری و وقت آن پڑا ہے۔ ایسے میں "شب خون" کا مشن یادگار رہے گا۔ آپ نے مروجہ تکراری نظامِ تنقید کے خلاف عالمانہ کام کیا ہے۔ مدت کے بعد عسکری صاحب جیسی تنقید کا زوردار رخ دیکھنے کو ملا ہے۔ "شعر شور انگیز" کا ایک ایک صفحہ اپنے اندر جہانِ معنی رکھتا ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے کہ میر کے سلسلے میں آپ نے عہد ساز کام کیا ہے، ورنہ ہمارے ہاں "جہلا" نے وہ گرد اڑائی تھی کہ بس۔ مجھے نقدِ فاروقی کی روح کے طیب ہونے کا یقین کامل ہے۔

ملتان — علی تنہا

● "شب خون" برابر مل رہا ہے۔ مطالعہ بھی کرتا ہوں اور خود کو ان تحریروں سے فیض یاب کرتا ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے مضامین یقیناً اردو تنقید میں ایک بالکل نرالی اور نئی جہت کی خبر دیتے ہیں۔ اس قدر فنی اور تخلیقی باریکی اور مطالعہ کی گہرائی اردو ادب کو بہت کم نصیب ہو سکتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کلاسیکی ادب سے جدید ادب تک ایک روشن رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں ان کا ایک ادنیٰ سا طالب العلم ہوں اور شعر کی تفہیم میں انھیں اپنا رہنما تسلیم کرتا ہوں۔

محمد علوی کی شاعری بہت اچھی لگی۔ نئی شاعری کے بہت سے نمونے پسند آئے۔

"شب خون" جاری رکھنے کی کوشش پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی لگن اور محنت کو جس قدر خراجِ تحسین پیش کیا جائے کم ہے۔

لاہور — اصغر ندیم سید

● فاروقی صاحب کی نظم "نامکمل سوانح حیات" اور غزل (نہیں ہوتا کہ نہ ہو) کے بارے میں عرض کرنا ہے کہ سید وقار حسین نے "شب خون" کے کسی شمارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے حوالے سے کہا تھا کہ شاعری آخر کرتی کیا ہے؟ شکست دیتی ہے، مجھ دیتی ہے۔ مجھے ان کی بات سے مکمل اتفاق ہے، لیکن میں اس پر اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ ذرا اور آگے چل کر شاعری ایک کام اور کرتی ہے اور وہ یہ کہ وہ قاری کو اپنے آغوش میں لے کر اسے خموش، مدہوش اور بے ہوش کرتی ہے۔ اس کو انبساط اور وجد عطا کرتی ہے۔ فاروقی کا یہ شعر سہ

شبِ تاریک ہو جب روح کی تب دیکھو وہ نجم
افقِ دل پہ ہویدا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

اس زمانے میں تو ویسی نظم نہیں رکھتا، ماضی میں کوئی نظم ہو تو ہو۔ فاروقی کے علاوہ ظفر اقبال، صلاح الدین پرویز اور ساجد اشرف بھی خوب ہیں۔ جاوید حسین کی کتاب "بہار کی پسماندہ مسلم آبادی" پر سید ارشاد حیدر کا تبصرہ عمدہ ہے۔ بلقیس ظفیر الحسن کی کمی کھٹکتی ہے، وہ ان دنوں خاموش کیوں ہیں؟

پٹنہ — سونو

● "شب خون" کی جانب سے اور جناب عادل منصوری کے خط کے ساتھ یہ اطلاع نظر سے گزری۔ بڑی خاموشی خوشی کی بات ہے کہ اتنا شدید مالی خسارہ برداشت کرنے کے باوجود بھی آپ نہ صرف تازہ دم اور پُرامید ہیں بلکہ آپ نے اپنی کوشش سے ہند اور بیرونِ ہند میں "محبانِ شب خون" کا خاصا بڑا حلقہ پیدا کر لیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ۱۹۹۵ء ان شاء اللہ "شب خون" کو نئی توانائیوں سے ہمکنار کرے گا اور جدیدیت کی مستحکم تحریک کو دھند میں چھپا دینے والے ناکامی کا منہ دیکھیں گے۔ میں "شب خون" کے ساتھ ہر طرح کے تعاون کے لئے حاضر ہوں۔

پیلی بھیت — ذکاء الدین شایاں

● بے حد خوشی کی بات ہے کہ اب شب خون کی اشاعتوں میں پابندی آ گئی ہے اور ماہ بہ ماہ شائع ہونے لگا ہے۔

بمبئی — افتخار امام صدیقی

● شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے قائم کی بہت عمدہ غزل کا انتخاب کیا ہے اور اس غزل کو میرے مضمون کے ساتھ شائع کر کے مضمون کو باوقار بنا دیا ہے۔

لکھنؤ — انیس اشفاق

● شب خون پابندی سے موصول ہو رہا ہے۔ کتابت اور چھپائی بھی دیدہ زیب ہو گئی ہے۔ ہاں ایک حقیر سی رائے ہے۔ غزلوں کی کتابت جلی ہونی چاہئے۔ صفحہ میں کافی گنجائش ہوتی ہے۔

پونہ — نذیر فتح پوری

● شمارہ نمبر ۱۸۰ میں بہت سی معیاری اور خوبصورت چیزیں ہیں۔ اس مرتبہ شاملِ اشاعت کی گئی غزلوں میں شمس الرحمٰن فاروقی، ندا فاضلی اور عرفان صدیقی کی غزلیں بطورِ خاص پسند آئیں۔ ندا کی کوئی تازہ غزل بہت دنوں بعد نظر سے گزری۔ پہلی غزل زیادہ بھرپور ہے۔ فاروقی صاحب کی نظم ایک انوکھے ذائقے سے آشنا کرتی ہے اور معنی کے ایک نئے جہان کی سیر کراتی ہے۔

فاروقی صاحب کے مضمون "غزل در غزل" سے بہت سے دلچسپ گوشے سامنے آئے۔ انھوں نے تبصرے بھی بہت عمدہ کئے ہیں۔ سید ارشاد حیدر کے بھی تبصرے اپنی شناخت قائم کئے ہوئے ہیں۔

کلکتہ — فاروق شفق

● "اردو افسانہ بمبئی میں ۷۰ء کے بعد" پر تبصرہ کرتے ہوئے آپ نے بہار کی صحیح اہمیت کا اعتراف نہیں کیا۔ آپ جانتے ہیں کہ بہار میں شوکت حیات، شفق اور حسین الحق تین ایسے مایہ ناز افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ۷۰ء کے بعد افسانے کی شناخت قائم کرنے کے لئے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ان لوگوں کے افسانوں میں جو گہرائی اور فکر انگیزی ہے وہ بمبئی کے افسانہ نگاروں میں نظر نہیں آتی۔ تعجب ہے کہ سیاسی اغراض سے پُر علاقائی تعصب کو فروغ دینے والی اور ایمانداری کو طاق پر رکھ

والی کتاب پر آپ نے تبصرہ کیا۔

آپ نے لکھا ہے کہ بہار میں بھی نئے افسانہ نگاروں کا بڑا حلقہ تھا جو اب بھی بڑی حد تک باقی ہے لیکن ان کی تخلیقی سرگرمی تھوڑی سی سست ہو گئی ہے — یہ بجائے آپ کی فراخدلی اور تنقیدی عظمت سے میل نہیں کھاتی۔ شوکت حیات، شفق، حسین الحق اور بہت سارے بہار کے افسانہ نگار ایسے ہیں جو مسلسل لکھ رہے ہیں اور برصغیر کے افسانے کے نقشے پر اپنے نام ثبت کر چکے ہیں اور دوسرے علاقوں میں کے لوگوں سے کہیں بہتر لکھ رہے ہیں۔ خاص طور سے بمبئی والوں سے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس وقت ہندوستان میں فکشن کے دو بڑے مرکز ہیں بہار اور مہاراشٹر لیکن ان دونوں میں زیادہ اہم قرار دینے کی بات ہو تو بہار کو ہی اولیت دینی ہوگی۔ دراصل بمبئی والے احساس کمتری میں مبتلا ہیں اور بہار والوں سے خوف زدہ۔ اسی لئے مختلف پرچوں کے ذریعہ اکثر اپنے بارے میں نمبر اور خصوصی گوشے نکلواتے رہتے ہیں۔ ۱۹۷۰ کے بعد کے اصلی افسانہ نگاروں کو کم از کم آپ تو نظر انداز نہ کیجئے۔ علاقائی تعصب رکھنے والے رسالوں کو ڈفلی بجانے دیجئے۔ "شب خون" کسی محدود حلقے کا رسالہ نہیں۔ "شب خون" بڑے کینوس کا رسالہ ہے جس نے ادب میں تاریخ ساز کارنامے انجام دیے ہیں۔ "شب خون" نے کتنے سارے رجحانات کی آبیاری کی ہے اور اب بھی وہ نئے ادب کی قیادت کر رہا ہے۔

کتاب نما کی ایمانداری یہ ہوتی کہ ۱۹۷۰ کے بعد کے افسانے پر کل ہند سطح کا کوئی نمبر نکالتا اگر علاقائی لحاظ سے نکالنا تھا تو اس کا سب سے زیادہ حق بہار کو تھا اور اردو افسانہ بہار میں ۱۹۷۰ کے بعد نکالنا چاہئے تھا۔ آپ کو ۱۹۷۰ کے بعد نمائندگی کے اصلی حق داروں کے بارے میں کھل کر لکھنا چاہئے تھا۔ آپ محض اشارہ کر کے رہ گئے۔

گیا — منظر اقبال

● ارے صاحب میں نے کب کہا کہ الیاس احمد گدی، شوکت حیات، شفق، حسین الحق، شفیع جاوید، شفیع مشہدی، ذکیہ مشہدی، شموئل احمد، عبدالصمد وغیرہ اہم افسانہ نگار نہیں ہیں؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ بہار کے افسانہ نگاروں کی تخلیقی سرگرمی تھوڑی سست ہو گئی ہے۔ یا مجھے معلوم نہیں ہے کہ کون کتنا لکھ رہا ہے؟ بمبئی یا کسی اور علاقے کے افسانہ نگاروں کی کتاب چھاپ کرنے کے معنی بھی علاقائی تعصب ہے کب سے ہو گئے؟ آپ لوگوں کو ہر جگہ اپنے خلاف سازش کیوں نظر آتی ہے؟ سچی بات یہ ہے کہ بعض لوگوں کو شکایت کی عادت سی ہو جاتی ہے۔ بین الاقوامی سطح پر اسرائیلیوں کے بارے میں لطیفہ مشہور ہے کہ غیر ملک میں پہنچنے پر جب ان سے پاسپورٹ مانگا جاتا ہے تو وہ کہتے ہیں "دیکھئے آپ لوگ ہمارے کس قدر دشمن ہیں کہ اپنے ملک میں گھسنے کے لئے ہم سے دستاویز راہداری طلب کرتے ہیں۔" (یہ لطیفہ ایک یہودی مصنف نے ہی لکھا ہے۔) دوسری بات یہ ہے کہ اگر مکتبہ جامعہ نے بمبئی والوں کے افسانوں پر مشتمل ایک کتاب چھاپ دی تو آپ احتجاج کریں اس میں شب خون کا کیا قصور ہے؟ کیا اہل بہار کی خوشی اسی میں ہے کہ ہندوستان کے کسی اور گوشے کی ادبی خدمات کا اعتراف نہ کیا جائے؟ اگر بہار کے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر مشتمل کتاب ہو تو کیا وہ، یا اسی اعتراض سے، علاقائی تعصب کو فروغ دینے والی اور ایمانداری کو طاق پر رکھنے والی کتاب نہ کہلائے گی؟ ہاں جیسے بمبئی والے ایسا کہیں تو آپ کا کیا جواب ہوگا؟

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

● شمارہ ۱۸۰ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم "نامکمل سوانح حیات" قدر اول کی چیز ہے۔ اس میں چار بحریں استعمال کی گئی ہیں لیکن بعض مصرعے زبردستی موزوں کئے ہوئے لگتے ہیں۔ جہاں تک خدا کے وجود کا تعلق ہے تو وجود کے لئے مادہ ضروری ہے۔ خدا کا وجود ایک تصور ہے جس طرح جمہوریت ایک تصور کا نام ہے۔ جمہوریت کا مادہ مادی وجود نہیں ہے۔ خدا اس قانون کا نام ہے جو کائنات کے اندر اور باہر کارفرما ہے۔ جس طرح قانون کا وجود نہیں ہوتا اسی طرح خدا کا وجود بھی وجود مادی نہیں ہے۔

کلکتہ — اقبال کرشن

● خدا کا وجود مادی نہ ہونا اور بات ہے اور وجود کے لئے مادہ ضروری ہونا اور بات۔ توقع ہے کہ اقبال کرشن صاحب اپنے خیال پر دوبارہ غور فرمائیں گے۔ (خیال کا وجود ہے لیکن خیال مادی نہیں ہے۔) بہتر ہو اگر اقبال کرشن صاحب اللہ تعالیٰ کے وجود کو معرض بحث میں لانے کا فریضہ ان لوگوں کے لئے چھوڑ دیں جو اس کام کے اہل ہیں۔ اللہ کے بارے میں قرآن میں بعض جسمانی استعارے استعمال ہوئے ہیں۔ علما یہی کہتے ہیں کہ ان الفاظ کے معنی تو معلوم ہیں لیکن کیفیت نامعلوم ہے۔ ہمارے لئے اتنا ہی کافی ہے۔ جہاں تک میری نظم میں بعض مصرعوں کے زبردستی موزوں کئے ہوئے لگنے کا سوال ہے، تو یہ یقیناً میرا عجز نظم ہوگا، کیونکہ میں نے تو انھیں بے ساختہ ہی موزوں کیا تھا۔

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

● یہ سچ ہے اور اللہ کا کرم ہے کہ آپ کو اپنے عہد کا سب سے بڑا دماغ عطا کیا۔ آپ میں وہ ساری خوبصورتیاں اور عبادتیں موجود ہیں، جو صاحب علم مردِ مومن کی شان ہیں۔ میری نظمیں چھاپنے کا شکریہ۔ آپ مجھے کسی بھی صفحے پر چھاپیں مجھے منظور ہے۔ شمارہ نمبر ۱۸۰ میں آپ کی غزل اور نظم پرچے کی سب سے خوبصورت تخلیق ہیں

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں
اشک سے سبزہ یہ صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

پڑھ کے کئی صدیاں گذر گئیں سوچتے ہوئے۔ آپ نے "آج" سارے کا سارا "آج" دو مصرعوں میں لکھ کر دیا ہے۔ رفیق راز اور فرخ جعفری کی غزلیں بہت اچھی لگیں۔ ظفر احمد صدیقی کا مضمون شاندار ہے۔ میری نظم "ناگنوں کی مدح میں" کچھ غلطی ہو گئی ہے، شاید کاتب صاحب کی وجہ سے یا میری وجہ سے۔ نظم کا آخری حصہ یوں ہونا چاہئے:

سہاگنوں سے بچ گئے تو کنواریاں
جو اپنے عاشقوں کی یاد، نشۂ زہر درد کو لئے
گھروں کو لوٹتی ملیں تو تم . . . بچ نہ پاؤ گے میاں
جھاڑیوں میں ناگنیں بھی ہوتی ہیں
ناگنیں سہاگنیں بھی ہوتی ہیں
ناگنیں کنواریاں بھی ہوتی ہیں

شمارہ نمبر ۱۸ میں آپ کی نظم "نامکمل سوانح حیات" (باب دوم) ملک فارس کے دریاؤں، جنگلوں اور صوفیوں کی یاد دلاتی ہے۔ خدا کرے یہ مکمل ہو تو بہت بڑی تاریخ بنے گی۔ شاہد حسن کی نظمیں بھی بہت اچھی ہیں۔ میرے خیال میں ان نظموں میں انھوں نے جاپانی ہائیکو سے استفادہ کیا ہے لیکن استفادہ خوبصورت ہے۔

ایک اہم بات یہ کہ گذشتہ خط میں اہم نقادوں کے نام میں نے لکھے تھے، ان میں ابوالکلام قاسمی کا بھی نام ہونا چاہئے تھا، مجھ سے بھول ہو گئی تھی، امید ہے کہ آپ کے پڑھنے والے ابوالکلام قاسمی کو بھی اس فہرست میں موجود دیکھیں گے۔

محمد صلاح الدین پرویز　　　　بمبئی

● "شعر شور انگیز" جلد اول کے آؤٹ آف پرنٹ ہونے کے بارے میں مجھے "شب خون" کے پچھلے کسی شمارے سے پتہ چلا تھا اور یہ سوچ کر کہ مصنف سے ہی رجوع کرنا بہتر ہوگا، میں نے آپ کو براہ راست لکھ دیا تھا۔ گذشتہ شماروں میں "شعر شور انگیز" کے کچھ حصے پڑھنے کو ملے تھے تو معلوم ہوا کہ میر کی شاعری "الٹی ہو گئیں سب تدبیریں" قسم کے کلام کے علاوہ دوسری بہت سی وسعتیں اور گہرائیاں رکھتی ہیں جنھیں آپ ہی نے سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اردو شاعری، اس کی کلاسیکی شکل، میر کی شاعری، ان کی عظمت اور ان کے خواب خدائے سخن ہونے کے بارے میں آپ نے جو لکھا ہے وہ ہم جیسے لوگوں کے لئے انکشافات کا درجہ رکھتی ہے۔ آپ کے توسط سے میر کو پڑھا تو پتہ چلا کہ اردو ہماری مادری زبان ہے لیکن ہم اس سے کس قدر ناواقف ہیں۔ اب آپ کی "تفہیم غالب" خریدنے کا ارادہ ہے کیونکہ سائنسی مزاج کے اشعار جیسے "ہے اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے، حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں" کی تفہیم پڑھ سکوں۔ اس طرح کے اور بھی شعر جو زمانۂ طالب علمی میں سائنس کے نزدیک تھے یا معلوم ہوتے تھے آج بھی میری حیرت اور دلچسپی کے موجب ہیں۔

سلطانہ ذوالفقار علی　　　　دہلی

● ایاب حسن کا "جدیدیت اور مابعد جدیدیت" کئی صفحات کا گوشوارہ معلومات افزا ہے۔ اگلی قسط کا شدت سے انتظار ہے۔ آپ کی نامکمل منظوم سوانح حیات پر صرف ایک پہلو کا تمہیدیہ ہے اسے مکمل ضرور کیجئے تاکہ اردو میں خود نوشت سوانح کی ایک نئی دستاویز سامنے آسکے۔ ظفر احمد صدیقی کے مضمون سے بھی استفادہ کروں گا۔ انھوں نے بہت دلچسپی سے مضمون لکھا ہے۔ صابر زاہدی کی غزلوں کا ساختیاتی جائزہ خصوصیت سے پسند آیا۔ آپ نے بہت در بہت کھنگال ڈالا ہے۔ آپ کے اس تجزیے سے یہ غزلیں امر ہو گئیں۔ اس طرح کے مزید جائزوں کا منتظر ہوں۔ آپ، ندا فاضلی، ظفر اقبال، رفیق راز، عین تابش، فرخ جعفری اور عشرت ظفر کی غزلیں خصوصیت سے پسند آئیں، نظمیں بھی سب اچھی ہیں۔ تبصروں میں سید ارشاد حیدر ہمیشہ اپنی غیر جانب داری کو آگے لاتے رہے ہیں۔ آپ کے تبصروں میں بھی یہی خصوصیت نمایاں رہی ہے اور اب چودھری ابن النصیر بھی ایسے تبصرے لکھ رہے ہیں۔ اس طرح کے بے لاگ تبصروں کی وجہ سے یہ کالم شروع سے مقبول رہا ہے۔ تبصرہ نگاری کی ہمیشہ یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ اپنی پسند ناپسند کا اظہار کرے۔ صرف تعریف ہی تبصرہ نہیں ہو جاتا یا تعریف سے تبصرہ کا حق ادا نہیں ہوتا۔ جو لوگ "شب خون" کے تبصروں پر چیں بہ جبیں ہوتے ہیں وہ دراصل خوش فہمی میں مبتلا رہنا چاہتے ہیں۔ حقیقت کا سامنا کرنے کی ہمت ان میں نہیں ہے۔ "شب خون" ایسا رسالہ ہے جس نے کئی نسلوں کی ذہنی آبیاری کی ہے اور سب لوگوں نے اس سے سیکھا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی　　　　بھاگل پور

● "نامکمل سوانح حیات" کے دونوں ابواب ایک ساتھ ملا کر پڑھنے سے نظم کا لطف دوبالا ہو گیا۔ حواشی سے نظم کے مزید اسرار کھلے۔ ندا فاضلی کی دونوں غزلیں اور دونوں نظمیں شمارہ ۱۸ کا دل ہیں۔ ظفر اقبال کی پہلی غزل کا ایک شعر پسند آیا تھا۔

لاکھ اجاڑ دو بستی کو　+　اس نے بستے جانا ہے

اتفاق سے شمارہ ۱۸ میں شہریار نے اپنی مرصع غزل میں آخری شعر یوں رکھ دیا۔

اجاڑتے ہیں جو یہ ناداں اسے اجڑنے دو　+　کہا جڑا شہر دوبارہ بسا نہیں ہے کیا

شہریار کی یہ غزل بہت پسند آئی۔ اسی طرح منصور بنر داری کی پہلی غزل بھی مرصع ہے۔ ان کی یہ غزل تو اچھی لگی ہی تیسری اور چوتھی غزل کے کئی شعر بھی پسند آئے۔ عرفان صدیقی کی ایک ہی غزل

کیوں چھاپی ؟ محمد صلاح الدین پرویز کی نظموں کے بعض مصرعے بری طرح کھٹکتے ہیں

ع اسٹیشن کی گھڑی کی گھڑیوں نے زور سے سات بجائے ابھی ہیں (الہ آباد کی ایک نظم شمارہ ۱۸۱)

ع سارے مسافر ٹکٹ دکھا کے جا بھی چکے ہیں (")

ع میں نے اس کے ہونٹوں پہ (")

ع ہونٹ رکھ دیئے تھے اپنے اپنے جلتے جلتے (")

ع جو اپنا لگتا ہے بالکل اپنا سا (کویتا کو شور۔ شمارہ ۱۸۱)

"غزل در غزل" کے بارے میں" فاروقی صاحب کے تجزیئے "غزل در غزل" کے سارے اسرار و رموز کھول دیئے اور اس تحریر سے کم از کم میں نے بہت کچھ سیکھا اور جانا۔ قائم کی غزل" نیں شفاقی کا مقالہ چھاپ کر اور فاروقی صاحب کے انتخاب نے اس مقالے کو تکمیل تر کر دیا ہے۔ تیسی اور زیر چھاپنے کے لئے آپ کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں۔ محمود ہاشمی پوری طرح کامیاب ہیں۔

WE HAVE NOW BECOME A COMPLETE

NUISANCE TO THEM ALMOST ALL OF US

AUDEN نظموں میں یہ جملہ برمحل و برجستہ ہے اور بڑے موقع سے استعمال کیا گیا ہے۔

EXTRACT کا ... نکلنے کے لئے کافی تھا۔

شاہد حسن کی پہلی نظم ہر اعتبار سے کامیاب نظم ہے۔ دوسری نظم بھی اچھی ہے۔ حسن اثر کی

TOP FLOOR کی نظم پسند آئی۔ غزل کمزور ہے۔

شمارہ ۱۸۱ کے مراسلے کا حصہ نہایت دلچسپ ہے۔ مراسلے کے جواب یا اعتراضات کے جواب میں ... طور پر جو مثالیں دی گئی ہیں ان سے طبیعت خوش ہوئی۔ جمیل الدین عالی کا جواب نہیں کہ ... نہیں سکتا کہ تم آج بہرحال اردو ادب میں ایک ناقابل فراموش عہد بن چکے ہو۔ معلوم نہیں درمیان میں "بہرحال" کا لفظ کیسے آ گیا ؟

وزیر آباد دہلی — کامل اختر

● "شب خون" (۱۷۹) میں صلاح الدین پرویز نے منکشفات کو ٹکڑوں ٹکڑوں میں شائع کیا ہے جبکہ کھڑا دونوں ... ہو رہے گئے تھے اور راج گدی پر اسے رکھ کر رام کے نمائندہ کی حیثیت سے حکومت کے سارے فرائض انجام دے رہے تھے۔ فاروقی صاحب نے یقیناً یہ نظم نہیں پڑھی ہے ورنہ "شب خون" میں چھپ بھی گئی تو ... ایسی نظم تو غریب کیشتی کی غلطی نے کبھی ہے۔ جو شاعروں میں دھجیاں اڑا دیتی ہے۔

علی پور — عبدالعزیز بیگ

نظم میں نے پڑھی ضرور لیکن یہ باریکی مجھ سے نظر انداز ہو گئی۔ مجھے یقین ہے صلاح الدین ... اس سہو کو درست کریں گے۔ (فاروقی)

● شمارہ ۱۸۰ میں شمس الرحمن فاروقی کی نظم بہت خوب ہے۔ اس میں تجربہ علمی بھی ہے اور ایسے احساس کی تجسیم بھی جو آسانی سے معرض اظہار میں نہیں آتا۔ ان کا مقالہ "غزل در غزل" کے بارے میں بھی بہت عمدہ اور معلومات افزا ہے۔ رفیق راز، جمیل الرحمن اور فرخ جعفری کی غزلیں پسند آئیں۔ ظفر احمد صدیقی کا مضمون "بلاغت کی بعض اصطلاحیں" واقعی اہم مضمون ہے۔ یہ رسالہ برابر وقت سے شائع ہو رہا ہے۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ "شب خون" نے اپنا پرانا وقار و اعتبار پھر پا لیا اس کے لئے آپ قابل مبارکباد ہیں۔ زیر نظر شمارہ میں طباعت و کتابت کی کچھ خامیاں ضرور نظر آئیں خاص کر فاروقی کا مضمون "غزل در غزل کے بارے میں" اس کا زیادہ شکار ہے۔

الہ آباد — سید علی حیدر رضوی

● زبان کی خدمت کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ مفت پڑھنے کی مجرمانہ عادت کو ختم کرایا جائے اور وہ اسی طرح ممکن ہے کہ اعزازی پرچہ بھیجنے کا سلسلہ بند کیا جائے، جیسا کہ آپ نے کیا ہے۔

نئی دہلی — شیخ سلیم احمد

● "شب خون" اتنی باقاعدگی سے آنے لگا ہے کہ دو تین مہینے پہلے آیا ہوا پرچہ پرانا لگتا ہے۔

ٹورانٹو — بیدار بخت

● "شب خون" برابر مل رہا ہے۔ اس کی طباعت پہلے سے بہتر ہو گئی ہے امید ہے کہ اور بہتر ہو جائے گی۔ میر کو پڑھتے رہے تھے اور میر کے بارے میں بھی لیکن میر کے بارے میں شعر شور انگیز نے تو بالکل نئی دنیا کا دروازہ کھول دیا ہے۔ کلام میر تک رسائی کا "شعر شور انگیز" کے مطالعے کے بعد میر کو پڑھتے ہوئے ایک ادبی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔

راین آربر، امریکہ — تحسین صدیقی

اخبار و افکار

● اتر پردیش اردو اکیڈمی نے اس سال پندرہ ہزار روپے کا ایک خصوصی انعام مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار قاضی عبدالستار کو دیا ہے۔ یہ انعام ابوالکلام آزاد انعام سے مختلف ہے جو ورھ سر قمر رئیس کو دیا گیا ہے، جملہ ادبی خدمات پر دس ہزار روپے کا انعام پروفیسر نیر مسعود کو دیا گیا ہے۔

ہم ان سب کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● بنگالی کے مشہور شاعر شکتی چٹوپادھیائے کا کچھ دنوں پہلے ۶۱ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ شکتی چٹوپادھیائے نے انقلابی رنگ سے لے کر رومانی رنگ کی غیر معمولی جدید نظمیں لکھیں وہ سارے ملک میں شکتی دا کے نام سے معروف تھے۔

● علامہ اقبال کے بھوپال میں سکریٹری اور ان کے سچے پرستار اور علامہ اقبال ادبی مرکز بھوپال کے بانی، مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے اہم بنیاد گزاروں میں سے ایک بنیاد گزار اور شہر بھوپال کی ایک عظیم مرکزی شخصیت جناب ممنون حسن خاں کا انتقال ۸۴ برس کی عمر میں ہو گیا۔ اس پختہ عمر میں بھی وہ اردو کے معاملات اور خاص کر اقبال مرکز کے معاملات میں پوری دلچسپی لیتے تھے۔ سارا شہر انہیں پاپا کہتا تھا اور سارے شہر کے ادیبوں کے لئے پدری شخصیت FATHER FIGURE کا مرتبہ رکھتے تھے۔

● جدید شاعر مشتاق علی شاہد کا صرف ۵۲ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کی اٹھان امید افزا تھی۔ وہ نئے نام میں شامل شعرا میں تھے۔ بعد میں ملازمت کی مصروفیت نے ادب سے کچھ دور کر دیا تھا لیکن ادھر وہ فعال ہوئے تھے اور ان کا دوسرا مجموعہ "مٹی موسم رنگ" حال میں شائع ہوا تھا۔

● جدید شاعر بلراج حیرت اور بزرگ شاعر اور محقق افسر ماہ پوری کا بھی انتقال ہو گیا۔

ادارہ ان سب کے غم میں سوگوار ہے اور ان کے حق میں دعائے مغفرت کرتا ہے۔

اس بزم میں

● اوپندر ناتھ اشک کی غزلوں کا مجموعہ جلد شائع ہوگا، ان کی نظمیں بھی زیر ترتیب ہیں۔

● ثمینہ راجہ کی ادارت میں اسلام آباد سے "مستقبل" نام کا رسالہ نکلنے لگا ہے۔

● جعفر رضا کی کتاب "دبستان عشق کی مرثیہ گوئی" کا نیا اضافہ شدہ ایڈیشن حال میں شائع ہوا ہے۔ اب وہ اپنی غزلوں کا مجموعہ ترتیب دے رہے ہیں۔

● جیلانی کامران نے یہ نظمیں اپنے زیر ترتیب مجموعے سے عنایت کی ہیں۔

● حسن جمال کا قیام جودھپور میں ہے، وہ اب تک ہندی میں لکھتے رہے ہیں اور ہندی کا ایک رسالہ بھی نکالتے ہیں۔

● ساحل احمد نے اپنی بیماری کے زمانے میں بہت سی نثری نظمیں اور بہت سی نثر لکھی ہیں۔ ان کے ہاتھ کی ٹوٹی ہوئی ہڈی کا علاج ہنوز جاری ہے۔

● صلاح الدین پرویز کی نگرانی اور ابوالکلام قاسمی کی ادارت میں ایک نیا رسالہ "نیا عہد نامہ" کے نام سے بہت جلد شائع ہونا شروع ہوگا۔ یہ رسالہ علی گڈھ سے نکلے گا۔

● عبدالحمید نے گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، لاہور کے شعبہ اردو میں لکچرر کی حیثیت سے ذمہ داری سنبھال لی ہے۔

● عنبر بہرائچی کا قیام ان دنوں علی گڈھ میں ہے۔ ان کا یہ مضمون سنسکرت شعریات پر ان کی طویل اور زیر تکمیل کتاب کا ایک حصہ ہے۔

● مہر افشاں فاروقی نے اردو اور فارسی سے انگریزی اور انگریزی سے اردو میں کئی اہم تراجم کئے ہیں۔ ان دنوں وہ امیر خسرو پر ایک کتاب انگریزی میں لکھ رہی ہیں۔

● نسیم بن آسی کا وطن مظفر پور ہے، وہ مشہور افسانہ نگار آسی رام نگری کے لڑکے ہیں۔

جدید تر ادبی تنقیدی نظریات (۱)

نظریۂ تکثر النظوم Polysystem Theory

تکثر النظوم سے مراد یہ ہے کہ ادب کے مطالعے کی بنیاد محض کسی ایک نظریے پر نہ رکھی جائے۔ اور خاص کر یہ کہ اس مطالعے میں "ادبی زندگی کے پورے میدان" (یعنی کسی معاشرے میں ادب کا کیا مقام ہے اور اس سے کیا توقعات وابستہ کی جاتی ہیں) اور ادب کی ترسیل کی صورت حال کو اہمیت دی جائے۔ ادب کے بارے میں خالی خولی نظریہ سازی کے بجائے صورت حال کے مشاہدے اور مشاہدے کے ذریعہ تصورات کی تصدیق کو اہمیت دی جائے۔ تکثر النظوم کے نظریے کی رو سے ادب ایک حرکیاتی، تفاعل پذیر، درجہ بند اور کھلا ہوا نظام ہے۔ اس نظام کو سمجھنے کے لئے تکثر النظوم کے نظریہ سازوں نے بہت سی اصطلاحیں ایجاد یا اختیار کی ہیں مثلاً مستند قرار دیئے ہوئے متون، ابتدائی اور ثانوی نظوم کا ثبات یا عدم، ابتدائی اور ثانوی نظوم، کسی نظام کا ثبات یا عدم ثبات، وغیرہ۔

نظریۂ تکثر النظوم کو اکثر PST (یعنی Polysystem Theory کا مخفف) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اپنی فطرت کے اعتبار سے پی ایس ٹی ایک ایسا نظریہ ہے جو کسی مخصوص نظام کا پابند نہیں، لیکن جو ادب کی تفہیم کے لئے تفتیشی (Heuristic) طریق کار استعمال کرتا ہے۔ یعنی وہ ایسے سوال پوچھتا ہے جن کے جواب میں ادب پارے کے بارے میں ٹھوس اور تجزیاتی معلومات حاصل ہو۔ وہ طریق کار جس کے ذریعہ ادب کے بارے میں محض فیصلے یا رائیں فراہم کی جاتی ہیں، یا جو کسی پہلے سے بنائے تصور کو ادب پر منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ تفتیشی (Heuristic) نہیں کہے جاتے۔ پی ایس ٹی کا شغف ادبی عوامل (Praxis) سے ہے، نہ کہ مقدمات کو باریک سے باریک تر بنانے کی کوشش اور منطقی لیکن تجریدی موشگافیوں کی طرف۔ اسی باعث PST کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ان ادبی نظامات کے مطالعے میں زیادہ کارآمد ہو سکتی ہے جو ابھی صورت پذیر ہو رہے ہیں (مثلاً افریقہ کی قبائلی زبانوں کا ادب) اور یہ ایسے معاشروں کے ادب کے لئے بھی کارآمد ہو سکتی ہے جہاں ایک سے زیادہ زبانوں میں ادب تخلیق کیا جاتا ہے۔ کناڈا اور ہندوستان کی مثال سامنے کی ہے۔ اس طریق کار کے ذریعہ ان قوتوں اور محرکات کا بھی مطالعہ بخوبی ہو سکتا ہے جو ادب اور دوسرے فنون کی تشکیل کرتی ہیں، انھیں درستی اور استناد بخشتی ہیں اور جن کے ذریعہ ادب اور غیر ادب میں فرق کیا جا سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ پی ایس ٹی کا طریق کار نظریۂ تراجم اور ترجمہ نگاروں کے لئے بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ پی ایس ٹی کے اعتبار سے کسی متن کی اہمیت ایک بند نظام جیسی نہیں، بلکہ اس لحاظ سے ہے کہ وہ کسی اور متن کے لئے نمونے کا کام دے سکتا ہے کہ نہیں، اور کیا اس کے ذریعہ کسی اور متن کو قائم رکھنے میں مدد مل سکتی ہے؟ یہی وجہ ہے کہ یہ نظریہ صرف ادب نہیں، بلکہ دوسرے فنون لطیفہ کے اصولوں یا عوامل سے بھی اکتساب فیض کرتا ہے۔

مرتب : شمس الرحمٰن فاروقی

جون/جولائی ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۹۳۶/۶۲۲۶۱۴
مطبع:
فی شمارہ: بارہ روپے

خطاط: سید احمد عباس
سرورق: Leon Polk Smith
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۲۹ شمارہ: ۱۸۴
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

تشریحسا

اقبال مجید

ہدایت کار کے لئے

● **سٹ** ۔ یہ ڈرامہ اسٹیج کے لئے تیار بھی مصنف نے کیا تھا۔ یعنی اس کا پہلا شو بھارت بھون بھوپال میں مصنف کی ہی ہدایت کاری میں ہوا تھا۔ اس نے ڈرامے کا سٹ بہت حد تک علامتی ہی رکھا تھا۔ ہیمو کا گھر داہنی جانب ونگ کے قریب ایک منزل دے کر اور کاسوان کا گھر بائیں جانب ونگ کے قریب سامنے آگے کی جانب دوسری منزل دے کر رکھا تھا۔ شاہ جی کا گھر پیچھے سب سے اونچے چبوترے پر۔ اسٹیج کے درمیان میں دو ستون جن کے پیچھے سے ہلاکو اور اس کی فوج وغیرہ اسٹیج پر آتی ہے۔

● **میک اپ** ۔ ہلاکو کے عہد کی قرغل وغیرہ چنگیزی داڑھی مونچھیں اور کھڑی بھویں ویزری ایک معمولی غریب سیدھا سادا انسان۔ ڈھیلی سی قبا اور تنگ پاجامے ہیں۔ خوشحالی کے لئے نہیں عورتوں کی پوشاک کی تراش خراش سے کام چل سکتا ہے۔

● **موسیقی** ۔ ہلاکو کی آمد اور رقت، گلنار کی آمد، مناظر کی تبدیلی، ان تمام موقعوں پر دلکش موسیقی کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ہلاکو کے سلسلے میں انگو جیسے بجار رزم کے سازوں کو استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ڈرامے کی رفتار تیز رہنا چاہیے۔ شاہ جی کے مناظر پیش کرتے وقت اداکاروں کو ڈرامائی انداز میں حالات کو اوپر اٹھانا ضروری ہے۔

کردار

● **ہیمو** ۔ ۳۰ سے ۳۵ سال کا ایک معمولی آدمی
● **ہلاکو** ۔ ۲۵ سال کا ایک تندرست شخص
● **وزیر** ۔ ۴۰ کی عمر کا آدمی
● **سپاہی اور مشعل بردار** (۴) ۲۰ یا ۲۵ سال کے نوجوان
● **کامرانی** ۔ (جوہری) ۳۰ سے ۳۵ سال کا منچلا
● **دو غلام** ۔ معمولی شکل عمریں چالیس سے اوپر
● **گلنار** ۔ ۲۵ سے ۳۰ سال کی حسین عورت
● **بزرگ** ۔ (شاہ جی) عمر ۶۰ سال لمبی داڑھی، صوفی صورت
● **دلبر** ۔ ۲۵ سال کی تیز طرار عورت
● **بچے کی آواز** ۔ کچھ اور آوازیں
● **میکو** ۔ (جوہری کا غلام) یہ پہلے سین کے غلاموں میں سے ایک ہو سکتا ہے۔

(روشنی ہونے پر فٹ پاتھ میں ایک بچہ پڑا دکھائی دیتا ہے۔ وہ نوزائیدہ بچہ
گھر سے روتا ہے۔ ہیمو وہاں داخل ہوتا ہے۔ کان لگا کر رونے کی آواز سنتا
ہے اور ادھر دوڑ پڑتا ہے۔ بچے کو حیرت سے دیکھتا ہے، پھر اس سے مخاطب ہو کر تالی
بجاتا ہے۔ بچہ چپ ہو جاتا ہے۔ راوی رو بچوں کی تھیلی نکال کر اسے جھنجھنے کی
طرح بجاتا ہے اور بچے کو بہلاتا ہے)

ہیمو : (ڈرا رہے) ارے واہ۔ یہ تو بڑا اچھا راجہ بیٹا ہے۔ منا
تم کون ہو بھائی۔

بچے کی آواز : میں بچہ ہوں۔

ہیمو : یہ تو میں بھی دیکھ رہا ہوں۔

بچہ : تو پوچھتے کیوں ہو؟

ہیمو : غلطی ہوئی۔ مگر تم پیدا کب ہوئے؟

بچہ : آٹھ دن پہلے۔

ہیمو : آٹھ دن پہلے؟ تو بھیا اس سڑک کے بیچوں بیچ پیدا
ہونے کی کیا جلدی تھی تمہیں؟

بچہ : میں سڑک پر نہیں، گھر میں پیدا ہوا تھا۔

ہیمو : کس کے گھر میں؟

بچہ : اپنی ماں کے۔

ہیمو : کون ہے تمہاری ماں؟

بچہ : میرے باپ کے ساتھ سوتی ہے۔

ہیمو : (غصے سے) ارے تیرے باپ کے ساتھ نہیں تو کیا میرے باپ
کے ساتھ سوئے گی۔ پر تو یہاں کیسے آیا؟

بچہ : مجھے ڈال دیا گیا ہے۔

ہیمو : ارے بیٹا تو یہاں کیوں ڈال دیا گیا ہے؟

بچہ : دنیا دیکھنے کے لئے؟

ہیمو : واہ بیٹا۔ آٹھ دن کی عمر میں ہی دنیا دیکھنے کا شوق چرانے
لگا! جانتے ہو کس کا زمانہ ہے؟ ہلاکو کا نام سنا ہے کبھی؟ ابے فکر فکر کیا دیکھ
رہا ہے بولتا کیوں نہیں؟ (سامعین سے) ٹھیک ہے پڑے رہو برخوردار، تمہاری سڑک

دنیا دیکھنے کے لئے، وہ بھی ہلاکو جیسے جلاد بادشاہ کے زمانے میں!

(داہنی طرف باہر سے شور ہوتا ہے، ہلاکو اپنی فوج کے ساتھ آنے کو ہے)

ہیمو : ارے باپ رے، ہلاکو آ رہا ہے ہلاکو۔

(ہیمو بھاگ کر بائیں طرف کونے میں چھپ جاتا ہے، داہنی جانب
سے ہلاکو اپنا نیزہ سنبھالے گھوڑے پر بیٹھا آتا ہے۔ اس کے پیچھے جلتی مشعلیں تھامے
اس کے سپاہی ہیں یکایک ہلاکو رک جاتا ہے اور پلٹ کر اپنے ساتھیوں سے
مخاطب ہوتا ہے۔)

ہلاکو : میرے جانباز سپاہیو! (سب کو ایک نظر دیکھ کر) جانباز
کا مطلب سمجھتے ہو؟

(ایک سپاہی اقرار میں گردن ہلاتا ہے)

ہلاکو : کیا مطلب ہے جانباز کا؟

سپاہی : میرے گدھے کا نام جانباز ہے حضور۔

ہلاکو : کیا کہا؟ (سپاہی کو غور سے دیکھتا پھر اونچی آواز میں)
وزیر اعظم!!

وزیر : جی آقا!

ہلاکو : اس کو گدھا رکھنے کی اجازت کیا ہم نے دی ہے؟

وزیر : ہاں آقا۔ اسے ایک گدھا رکھنے کی اجازت مل چکی ہے۔

ہلاکو : لیکن کیوں...؟ کیا یہ الو پال کر کام نہیں چلا سکتا؟

وزیر : اس نے جتنے الو پالے سب اڑ گئے آقا۔

ہلاکو : اس سے گدھا واپس لے لیا جائے اور اس سے کہو آئندہ
سے الو کے بجائے الو کا پٹھا پال لے۔

وزیر : اس کا قصور آقا...؟

ہلاکو : اس کو یہ تک نہیں معلوم کہ یہ گدھا پال تو سکتا ہے لیکن
اس کا نام جانباز نہیں رکھ سکتا۔ شہر میں اعلان کرا دو کہ کوئی شخص بھی اپنے گدھے
کا نام جانباز نہیں رکھ سکتا کیوں کہ جان کی بازی لگانے کا فخر صرف شاہی گدھوں
کو ہی حاصل ہے۔

(سپاہی دوڑ کر ہلاکو کے پیروں پر گر پڑتا ہے۔)

سپاہی : میرے بادشاہ، تو پھر مجھے ایک شاہی گدھا پالنے کی اجازت دے دی جائے۔

(ہلاکو سپاہی کے بال پکڑ کر جھٹکے سے ادھر اٹھاتا ہے)

ہلاکو: گستاخ۔ باہر نکال۔ زبان باہر نکال۔

(سپاہی کوئی لال چیز منہ سے باہر نکالتا ہے۔ ہلاکو اس کو پکڑ کر کھینچتا ہے تو وہ ایک لال فیتے کی طرح کھنچتی چلی جاتی ہے اور ایک میٹر کے قریب باہر آکر رک جاتی ہے۔ ہلاکو اسے کھینچ لیتا ہے)

ہلاکو: (غصے سے) وزیر اعظم کے بچے!!

وزیر: آقا؟

ہلاکو: تم نے دیکھا یہ زبان دراز گز بھر کی زبان لے کر ہماری نوکری کر رہا تھا۔

وزیر: یہ تو بہت خطرناک بات ہے آقا۔

ہلاکو: ہماری رعایا کے ہر فرد کی زبان گدی سے کھینچ کر دیکھو اور جس کی بھی زبان طوطے سے بڑی پائی جائے اسے بے زبان بنا دو۔

وزیر: جو حکم عالی جاہ!

ہلاکو: ہم فوج کو کچھ نصیحت کرنا چاہتے تھے مگر اس سپاہی نے دماغ خراب کر دیا اس لئے فوج کو کوچ کا حکم دیا جائے۔

(ہلاکو اپنا گھوڑا آگے بڑھاتا ہے اور بچے کے پاس پہنچ کر چونک پڑتا ہے)

ہلاکو: (پکار کر) وزیر اعظم!!

وزیر: حاضر سرکار

ہلاکو: سڑک پر کیا پڑا ہے؟

وزیر: یہ تو کوئی دودھ پیتا بچہ معلوم ہوتا ہے۔

بچے کی آواز: معلوم ہوتا ہے کیا مطلب۔ ؟کیا کوئی شک ہے؟

ہلاکو: بچہ ہے تو یہاں سڑک پر کیوں پڑا ہے؟

بچہ: دنیا دیکھنے کے لئے!

وزیر: شاید اس کی ماں نے سرکار کے استقبال کے لئے اسے یہاں ڈال دیا ہے ملک۔

ہلاکو: کیا وہ ہمیں ظالم نہیں سمجھتی؟

وزیر: سمجھتی ہے جناب۔

ہلاکو: کیا وہ نہیں جانتی کہ ہمارے پاس ایک تُنرھنا ہے؟

وزیر: تُنرھنا؟ اچھا اچھا یہ نیزہ؟

ہلاکو: (بھالے کو ہوا میں لہرا کر) ہاں یہ بھالا کیا وہ نہیں جانتی کہ...

بچے کی آواز: ابے چپ چمگادڑ کی اولاد۔

ہلاکو: (چونک کر) یہ آواز کیسی تھی؟

وزیر: لگتا ہے بچے نے قلقاری بھری ہے۔

ہلاکو: (غضب ناک ہو کر) کیا؟

(ہلاکو کے چہرے پر جلال بڑھتا جاتا ہے وہ نیزے کو دھیرے دھیرے اوپر اٹھاتا ہے)

ہلاکو: قلقاری بھری ہے۔ آج قلقاری بھری ہے تو کل ٹھٹھولیاں بھی کرے گا۔ بڑا ہوں داڑھی کا پر ہاتھ ڈالے گا اور ایک دن مونچھیں بھی نوچ کر پھینک دے گا۔

(نیزہ، ہوا میں لہراتا ہے اور بچے کو بھونک کر نیزہ سمیت اس کو دوسری طرف پھینک دیتا ہے۔ جذبات کی شدت میں ہلاکو کی آنکھیں باہر نکل آئی ہیں اور سانسیں تیز چل رہی ہیں کچھ دیر خاموشی رہتی ہے)

ہلاکو: (وزیر سے) ہم نے اچھا کیا یا برا؟

وزیر: اچھا کیا عالم پناہ۔

ہلاکو: ہم نے رحم کیا یا ظلم؟

وزیر: رحم کیا عالی جاہ۔

ہلاکو: ہم نے ابھی کس کو قتل کیا؟

وزیر: ایک خوف کو، میرے بادشاہ۔

ہلاکو: خوف۔ ڈر۔ کیوں قتل کیا خوف کو؟

وزیر: کیوں کہ کوئی حکمران خوف کے ساتھ حکومت نہیں کر سکتا۔

ھلاکو: کیوں؟

وزیر: کیوں کہ خوف زدہ بادشاہ کے سامنے کمزور بھی بے خوف ہو جاتے ہیں۔

ھلاکو: کیوں ؟

وزیر: کیوں کہ جہاں خوف رہتا ہے وہاں طاقت نہیں رہتی۔

ھلاکو: طاقت کہاں رہتی ہے؟

وزیر: ٹسر پھسنے میں۔

ھلاکو: ٹسر پھسنا کیا ہے؟

وزیر: بھالا، توپ، تلوار، کچھ بھی جو آدمی کو اپنا مقصد حاصل کرنے میں کامیاب کر سکے۔

ھلاکو: ٹسر پھسنا کہاں رہتا ہے؟

وزیر: فتح کے جھنڈے پر۔

ھلاکو: فتح کب ملتی ہے؟

وزیر: خون چاٹ کر۔

ھلاکو: خون، غلام کا، آقا کا، پرجا کا خون، کبھی باپ اور چاہنے والی ماں کا خون، کبھی ارمانوں کا تو کبھی تمناؤں کا خون، کبھی دشمن تو کبھی اپنی ہی محبوبہ کا خون۔ تاریخ نے اپنے سفر کے راستے میں ہر تھوڑی دیر کے بعد خون کے پیاؤ بنائے ہیں تاکہ اس کا سفر آسان ہو سکے۔

وزیر: واہ وا۔ یہ دنیا آپ کی ہے مالک۔ مرئیے اور پیدا ہوئیے اور مرئیے۔

ھلاکو: وزیر اعظم!

وزیر: عالی جاہ؟

ھلاکو: کبھی کبھی ہمیں لگتا ہے کہ ہمارے اندر کچھ گڑبڑ ہے۔

وزیر: کیا گڑبڑ ہے؟

ھلاکو: اگر ہم یہ کہیں کہ ہم الو کے پٹھے ہیں تو تمہیں کوئی اعتراض تو نہ ہوگا؟

وزیر: ضرور ہوگا حضور۔ جب تک سیاسی طور پر یہ ثابت نہ ہو جائے۔

ھلاکو: کیوں؟

وزیر: کیوں کہ الو کے پٹھوں سے سیاست نہیں چلتی سیاست الو کے پٹھے چلاتے ہیں۔

ھلاکو: تب تو یہ غلط نہیں کہ دنیا میں دو طرح کے انسان ہوتے ہیں

وزیر: ایک وہ جو سیاست کو چلاتے ہیں اور دوسرے وہ جن کو چلاتی ہے۔

ھلاکو: اور جو سیاست کو چلاتے ہیں انھیں پٹھا کہا جاتا ہے

وزیر: اور جن کو سیاست چلاتی ہے ان کو...

سب: الو کا پٹھا !!

ھلاکو: تو اب ہم آگے بڑھیں۔

وزیر: ضرور۔ آپ آگے بڑھنے کے لئے ہی دنیا میں آئے ہیں

ھلاکو: مگر ہم ایک الجھن میں ہیں۔

وزیر: کیسی الجھن میرے مالک؟

ھلاکو: پہلے ہنس لیں پھر بتائیں گے۔

وزیر: ہنسیے جہاں پناہ۔

ھلاکو: سب سے کہو کانوں میں انگلی دے لیں۔

وزیر: (چلاکر) کانوں میں انگلی دے۔

(سب کانوں میں انگلی دیتے ہیں۔ ہلاکو زور سے ہنستا ہے جیسے گھ... ہنہنا رہا ہو)

ھلاکو: ہم تو آگے بڑھ جائیں گے لیکن یہ سوال رہ جانے گا کہ لو... اپنے خوف کو دوسروں کے راستے میں ڈال کر کیوں چلے جاتے ہیں؟

وزیر: میرے خیال میں یہ سوال رہ جانے دیجئے حضور۔

ھلاکو: آگے چلیں؟

وزیر: چلئے۔

ھلاکو: اور اگر ہم پیچھے چلیں؟

وزیر: ضرور چلئے۔

(ساگڑے کی تال پر سب قدم تھرکاتے اور بغلیں بلاکر چلتے ہیں)

شست خو...

سب : آہو آہو۔ اوں۔ آہو آہو۔
(سب باہر چلے جاتے ہیں۔ ہیمو اسٹیج پر آتا ہے۔ اور بچے کے پاس ہی بیٹھ
جاتا ہے اور سامعین سے مخاطب ہوتا ہے)
ہیمو : یار تم ہاہر ترس کھاتا ہے کار سے۔ ہلاکو کی الجھن کا پتہ لگانا ہی
ٹھیک ہے گا۔ کون چھوڑ گیا ہے تم کو ہلاکو کے راستے میں۔ خیر کوئی بھی ہو جب وہ آئے گی
لوٹ آئے گی تب تک یہ ہیرے جواہر ہی نکال لوں بچے کے سینے سے۔
(بہرہ نکالتا ہے۔ بائیں طرف سے ہیمو کی طرف بیٹھے کے جوہری اپنے دو غلاموں
کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔ تینوں کچھ تلاش کر رہے ہیں۔)
ہیمو : لگتا ہے کوئی آ رہا ہے۔
(کمر میں بندھا کپڑا کھول کر بچے پر ڈال دیتا ہے اور آواز لگاتا ہے)
ہیمو : میٹھا کٹھل لے لو میٹھا کٹھل
(کپڑے کے اوپر سے مکھی ہٹانے کا مائم Mime کرتا ہے)
ایک غلام : (ہیمو سے) اے آدمی۔
ہیمو : کیا ہے؟
غلام (۱) : تم نے ادھر کسی عورت کو تو نہیں دیکھا ؟
ہیمو : عورت ؟
غلام (۲) : ہاں اس کی گود میں ایک بچہ بھی تھا۔
ہیمو : عورت اور اس جنگل میں ؟
غلام (۱) : ہاں۔ جتنا پوچھتے ہیں اتنا بتاؤ۔
ہیمو : کتنا پوچھ رہے ہو؟
غلام (۲) تم نے ایک خوبصورت اور جوان عورت کو تو ادھر نہیں دیکھا؟
ہیمو : اب کتنا بتاؤں ؟
غلام (۱) دیکھا یا نہیں دیکھا ؟
ہیمو : تم آدمی ہو یا پاجامہ۔ خوبصورت اور جوان عورت یہاں
آئے گی اس جنگل میں ؟
(جوہری ہیمو کے پاس آتا ہے۔ اس کا نام کامران ہے)
کامران جوہری : سچ سچ بتاؤ گے تو انعام پاؤ گے۔

ہیمو : آپ کی تعریف؟
کامران : ہماری تعریف ہی تعریف ہے۔ میں کامران ہوں اس
بستی کا سب سے بڑا جوہری۔
ہیمو : کامران جوہری۔ لگتا ہے کچھ دیر پہلے آپ کو کہیں دیکھا
ہے۔ آپ کا نام ہلاکو تو نہیں۔
کامران : ہلاکو ؟ کون ہلاکو ؟
ہیمو : جو بہت بڑی فوج بھالے کے ساتھ گھومتا ہے۔
کامران : وہ میرا سوتیلا بھائی ہے۔ مگر وہ تو نرا بے وقوف ہے۔
ہیمو : آپ تو نہیں ہیں نا ؟
کامران : (غصے سے) کیا میں تمہیں بے وقوف لگتا ہوں۔؟
ہیمو : ویسے نامی گرامی بے وقوف بھی آج کل دیکھنے میں
بے وقوف نہیں لگتے۔ آپ تو کام کی بات کیجئے۔
کامران : وہ عورت کدھر گئی ؟
(ایک غلام کپڑا اٹھا کر اس کے نیچے جھانکنا چاہتا ہے)
ہیمو : (ڈانٹ کر) خبردار جو میرے کٹھل کو ہاتھ لگایا۔
(غلام جلدی سے ہٹ جاتا ہے)
کامران : تم لوگ ایک کونے میں کھڑے ہو جاؤ۔
(دونوں الگ کھڑے ہو جاتے ہیں)
ہیمو : تو تم ایک خوبصورت عورت کو تلاش کر رہے ہو ؟
کامران : ہاں۔
ہیمو : جو چلتی ہے تو راستوں میں چراغ سے جل اٹھتے ہیں ؟
کامران : ہاں۔
ہیمو : کوری موم بتی جیسا جوان جسم ہے اس کا۔؟
کامران : ہاں۔
ہیمو : انگڑائی لیتی ہے تو اس کے دوپٹے کے نیچے بیٹھے شوخ
کبوتریاں پھڑ پھڑا اٹھتی ہیں ؟
کامران : ہاں بھی ہاں۔

ھیمو : اس کے ہونٹوں کے دہکتے انگاروں کو پہلی بار تم نے کریدا؟

کامران : کیوں کہ وہ جلتی ہوئی بہشت تھے۔

ھیمو : اس کے کورے جسم کے پسینے کی بوندوں کو تم نے ہی تو اپنی پلکوں پر چنا تھا؟

کامران : ہاں میں نے، میں نے ہی اس آب حیات کو اپنی پلکوں پر چنا تھا۔

ھیمو : اس کے جسم کی مہکتی ہوئی کیاریوں میں سب سے پہلے تم نے ہی لوٹ مچائی تھی؟

کامران : ہاں میں نے۔ ٹھہرو، شاید وہ آگئی۔

(ایک طرف بھاگتا ہے ادھر ادھر دیکھتا ہے مایوس ہو کر)

کامران : نہیں کوئی نہیں ہے۔

(ھیمو کچھ قدم چل کر اس کے پاس آتا ہے)

ھیمو : تو وہ راتوں میں چھپ کر تمہاری حویلی میں آتی؟

کامران : نہیں تو کیا وہ تمہاری حویلی میں آتی؟

ھیمو : اور کامران نے اسے پھولوں کی چادر پر لٹایا؟

کامران : تو کیا کانٹوں پر لٹاتا؟

ھیمو : تم نے اس کے ہونٹوں پر قیمتی شرابوں کے جام لگائے؟

کامران : تم کیا افیم چٹاتے؟

ھیمو : پھر اس کے بعد اس کا کیا ہوا؟

کامران : (پیٹ بڑھنے کا اشارہ کر کے) اس کو دوسرے مہینے ہی دائی کے پاس جانا تھا۔

ھیمو : ایک دائی اسی کام کے لئے مستقل رکھ چھوڑی ہے تم نے؟

کامران : ہاں

ھیمو : ایک بات بتاؤ گے؟

کامران : کیا؟

ھیمو : کیسے کرتے ہو تم یہ سب، اور تم کو پتھر مار مار کر کوئی قتل بھی نہیں کر دیتا کیسے کرتے ہو تم اپنی خواب گاہ میں حسنوں کے چراغاں؟

کامران : (تیور بدل کر ایک غلام سے) اس آدمی کو مجھے سنگھاؤ تو ذرا۔

(غلام ھیمو کی کھال پر اپنی ہتھیلی رگڑ کر اپنی ہتھیلی کامران کو سنگھاتا ہے۔)

کامران : آدمی خطرناک معلوم دیتا ہے۔

غلام : ابھی زمین میں گاڑے دیتے ہیں سرکار۔

کامران : نہیں۔ کام کا بھی معلوم ہوتا ہے۔ دوست تم نے پوچھا ہے کیسے کرتا ہوں میں یہ سب؟

ھیمو : مجھے بھی سکھا دو نا۔ خوب کٹھل کھلاؤں گا تمہیں۔

کامران : میرے پاس ایک چیز ہے۔

ھیمو : کیا چیز؟

کامران : ٹسر بھنا۔

ھیمو : ٹسر بھنا؟ مطلب یہ بھالا؟

کامران : استاد یہ ٹسر بھنا تو بہت پرانے زمانے کا ہے۔ میرے پاس یہ ہے (گلے سے ہار اتارتا ہے) یہ ہے اصلی ٹسر بھنا۔ بڑوں بڑوں کو قدموں پر ڈال دیتا ہے۔ یہ لونڈیا کیا چیز ہے۔

ھیمو : (بھالا دکھا کر) اس ٹسر بھنے اور آپ کے ٹسر بھنے میں کیا فرق ہے، جان سکتا ہوں؟

کامران : (ہار ہوا میں لہرا کر) میرے ٹسر بھنے میں بہت طاقت ہے تیرے جیسے ہزاروں ٹسر بھنے یہ خرید سکتا ہے۔ (ہار ھیمو کی طرف اچھال کر) تم بھی کیا یاد کرو گے دوست۔ اب بتا دو۔ کوئی عورت ادھر آئی تھی؟

(ھیمو ہار کو اٹھاتا ہے لالچ سے دیکھتا ہے)

ھیمو : ہاں آئی تھی۔

کامران : گوری تھی؟

ھیمو : تھی۔

کامران : گود میں بچہ تھا؟

هیمو: تھا۔

(دوسرے ایک عورت میرا لال کہہ کر چلا رہی ہے رو رہی ہے)

کامران: شاید وہ آرہی ہے!

هیمو: تم کہیں چھپ جاؤ۔

کامران: کیوں ؟

هیمو: پوری کہانی جان جاؤ گے۔ جلدی کرو۔

(کامران غلاموں کو اشارہ کرتا ہے تینوں الگ الگ چھپ جاتے ہیں۔ گلنار گھبرائی ہوئی داخل ہوتی ہے، وہ بچے کو تلاش کر رہی ہے۔ ہیمو کو دیکھتی ہے اس سے گڑگڑا کر سوال کرتی ہے)

گلنار: اے بھلے آدمی، تم نے کسی ننھے سے بچے کو تو یہاں نہیں دیکھا؟

هیمو: آپ کے پاس دل ہے ؟

گلنار: دل؟

هیمو: ہاں دل۔

گلنار: ہاں ادھر بائیں طرف ہے۔

هیمو: تو داہنی طرف کب ہوتا ہے۔

گلنار: مگر دل کا کیا کرنا ہے؟

هیمو: اسے سنبھال لیجیے۔

گلنار: سنبھال لیا۔

هیمو: آنکھوں میں آنسو تو ہوں گے ہی ؟

گلنار: کتنے چاہیے ؟

هیمو: نہیں نہیں انھیں روک کے رکھیے۔

(ہیمو بچے کے اوپر سے کپڑا ہٹا کر پھینک دیتا ہے عورت بچے کے پاس جاتی ہے۔ مرے ہوئے بچے کو غور سے دیکھتی ہے آنکھیں پاگلوں کی طرح پھٹی ہوئی ہیں۔ اٹھا کر بچے کو سینہ سے لگا لیتی ہے۔)

هیمو: دائی کے پاس نہیں گئی نا ؟

گلنار: نہیں

هیمو: اس امید پر کہ تیرے ساتھ اس بچے کو بھی اس کا باپ قبول کرے گا ؟

گلنار: ہاں

هیمو: پر تیرے یار نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔

گلنار: ہاں

هیمو: اور اس کے بعد پیدا ہونے کے آٹھ دن بعد تو نے فیصلہ کر لیا کہ اس سے پیچھا چھڑانا ہی ٹھیک رہے گا۔

گلنار: ہاں

هیمو: اور تو اس کو اس بیابان میں ڈال گئی ؟

(گلنار اقرار میں گردن ہلاتی ہے)

هیمو: تو اب یہاں کیا کرنے آئی ہے ؟

گلنار: اسے ڈھونڈنے۔

هیمو: کیوں ؟

گلنار: کیوں کہ میرے سینہ کے بائیں طرف ایک چیز ہے۔

هیمو: کیا چیز؟

گلنار: ایک ٹسر بھسنا

هیمو: ٹسر بھسنا (بھالا دکھا کر) یہ ؟

گلنار: نہیں اس سے بھی زیادہ بھیانک۔

هیمو: (ہار دکھا کر) یہ ہے ؟ یہ ؟

گلنار: نہیں اس سے بھی زیادہ طاقت ور۔

هیمو: تو پھر کیا ہے؟

گلنار: میرا دل

هیمو: دل

گلنار: یہ ٹسر بھسنا کسی ماں کو چین نہیں لینے دیتا۔ مجھے لگ رہا تھا کہ میرا دم گھٹ جائے گا۔ میرا بچہ، میرا لال (رو پڑتی ہے)

هیمو: لیکن اے عورت۔ تو جانتی ہے کہ تیرا بچہ مر چکا ہے۔ اس کو ایک ظالم بادشاہ کے ٹسر بھسنے نے چھید دیا ہے۔

گلنار: کیا اس نے کہا تھا کہ وہ ایک بچے کو قتل کر رہا ہے؟

ھیمو: نہیں اس نے کہا تھا کہ وہ ایک خوف کو قتل کر رہا ہے۔

گلنار: کیوں؟

ھیمو: کیوں کہ کوئی حکمراں خوف کے ساتھ حکومت نہیں کر سکتا

گلنار: تو پھر اگر وہ ظالم ہے تو میں کیا ہوں؟

ھیمو: مطلب؟

گلنار: میں جو جنگل میں اپنے بچے کو ڈال کر چلی گئی۔

ھیمو: بے شک۔ تو بھی ظالم ہے۔

گلنار: نہیں ایسا مت کہو۔ کیا وہ میرا بچہ تھا یا وہ بھی ایک خوف تھا۔ ایک لگاتار ڈر، جو مجھے پل پل کمزور کر رہا تھا۔ میں اسی خوف کو ڈال کر گئی تھی اس سے پیچھا چھڑانے کا اور کوئی راستہ نہیں تھا۔

(سسکیاں بھرتی ہے اور رو پڑتی ہے۔ تب ہی جوہری اور اس کے غلام نکل کر آتے ہیں۔ اور ایک غلام جوہری سے ہاتھ میں لیتا ہے جسے کامران بچے کو گلنار کی گود سے لے کر ایک غلام کو دے دیتا ہے)

گلنار: (اسے دیکھ کر) تم...!

(گھبرا کر پیچھے ہٹتی ہے۔ غلام بچے کو لاش کی طرح گود میں لے کر چل پڑتا ہے۔ اس کے پیچھے دوسرا غلام ہے اس کے پیچھے کامران ہے۔ کامران کے پیچھے گلنار۔ سب اداس قدموں سے باہر چلے جاتے ہیں۔ ہیمو اکیلا رہ جاتا ہے۔ اس پر روشنی سمٹتی ہے۔)

ھیمو: واہ بیٹا جوہری واہ... اب بچے کا دفن کفن کرو گے؟ یہ سب گئے ہیں بچے کا دفن کفن کرنے۔ دیکھا نا جب خوف نکل گیا تو کتنا اطمینان تھا اس جوہری کے چہرے پر۔ ہر ایک نیزے کی گھٹی ہوئی ہے وہ لونڈیا بھی نہیں بتایا کہ جی جان سے اپنے یار پر اب بھی مرتی ہے اور آج بھی اس کے لئے کچھ بھی کر سکتی ہے۔ کیوں بھائی ان کمینوں نے تم کو اس حالت پر پہونچا دیا اور تم اب بھی مری جا رہی ہو اس پر۔ اس لئے کہ پیٹ میں ایک نشتر گھستا ہے تمہارے۔ سچ کہوں میں چار پیسے کمانے والا ایک پھٹے حال درزی۔ میرا بھی دل اس لونڈیا کو دیکھ کر کبڈی کھیلنے لگا تھا۔ سالا اندر ہی اندر۔ چپکے چپکے دم ہلاتی گئی ہے جوہری کے۔ وہ نہیں گھاس ڈالنے کا اب۔

(لیٹ جاتا ہے اور نیزے کی انی کو دیکھتا ہے۔ اس کی نظر نیزے میں جڑے لعل پر پڑتی ہے اور وہ اسے اس طرح آنکھیں پھاڑ کر دیکھتا ہے جیسے کوئی بھوت دیکھ لیا ہو۔ ارے باپ رے کہہ کر اٹھتا ہے۔ اس کا بدن کانپ جاتا ہے۔ موسیقی بھی ساتھ میں تھرتھراتی ہے۔ وہ کھڑا ہو جاتا ہے اور دیوانوں کی طرح چلاتا ہے اور چاروں طرف دوڑتا بھاگتا ہے)

ھیمو: ہلاکو کے نیزے میں لعل۔ اتنا بڑا لعل! باپ رے اتنا بڑا لعل!!

(روشنی ایک بزرگ کے حجرے پر آتی ہے وہ حجرے سے نکل کر باہر آتے ہیں)

بزرگ: اے مرد ہوش میں آ۔

ھیمو: ہوش میں؟ ارے یہاں جان نکلی جا رہی ہے تم کو ہوش کی پڑی ہے۔

بزرگ: دیوانہ ہوا ہے کیا؟

ھیمو: ہاں دیوانہ ہو گیا ہوں۔ دیوانہ دیوانہ۔

بزرگ: خاموش۔

(ہیمو خاموش ہو جاتا ہے اور پتھر کی طرح بے حرکت ہو کر بزرگ کو دیکھتا رہتا ہے)

بزرگ: ادھر آ۔

(ہیمو خواب میں چلتا ہوا قریب آتا ہے۔)

بزرگ: کیا ہو گیا تجھے؟ کیوں چیخ رہا ہے؟

(ہیمو ایک گھٹنا زمین پر ٹیک کر بیٹھ جاتا ہے اور دونوں ہاتھوں پر نیزے کو رکھ کر بزرگ کی طرف بڑھاتا ہے۔)

بزرگ: یہ کیا ہے؟

ھیمو: نیزہ

بزرگ: نیزہ۔ کس کا نیزہ؟

ھیمو: ہلاکو کا نیزہ

بزرگ : ہلاکو کا — پاگل ہو گیا ہے کیا۔ ؟

ہیمو : ہاں اس لعل کو دیکھ کر کوئی بھی پاگل ہو سکتا ہے ۔

بزرگ : تجھے کہاں سے ملا ؟ چرا کر لایا ہے ؟

ہیمو : نہیں نہیں۔ یہیں سڑک پر پھینک کر چلا گیا تھا ہلاکو۔

بزرگ : نوجوان۔ کیا تو نشے میں ہے ؟

ہیمو : میں بالکل ہوش میں ہوں۔ آپ اصلی اور نقلی لعل میں فرق
تے ہوں تو بس اتنا بتا دیجئے کہ یہ اصلی ہے یا نقلی ؟

بزرگ : ابھی پتہ چلتا ہے کہ تیرے جھوٹ کا (نیزے کو لیتے ہوئے)
شاہوں کے ہتھیار پر شاہی مہر ہوتی ہے (نیزے کو غور سے دیکھتا ہے اور
بتا ہی رہ جاتا ہے ۔ ہیمو بزرگ کو دو پل دیکھتا ہے پھر ان کی آنکھوں کو پلنا
ہلا کر جھپکانے کی کوشش کرتا ہے ۔)

ہیمو : بڑے میاں ! خیریت تو ہے ؟

(بزرگ کچھ نہیں بولتا ۔ اس کی نظریں لعل پر ہیں۔ ہیمو گھوم پھر کر بزرگ
کو دیکھتا ہے)

ہیمو : ارے بولتی بند ہو گئی کیا ؟

بزرگ : ایک بات سن

ہیمو : میں کچھ نہیں سنوں گا۔ بس یہ بتاؤ کہ لعل اصلی ہیں یا نقلی ؟

بزرگ : تو سن سکے گا ؟

ہیمو : بہرا نہیں ہوں۔ سن لوں گا ۔

بزرگ : ہو سکتا ہے کہ تو بہرا ہو جائے ۔

ہیمو : زیادہ چیں پٹاخ مت کرو ۔ اصلی ہے کہ نقلی ؟

بزرگ : یہ واقعی اس بادشاہ کا نیزہ ہے ۔ لیکن تو بادشاہوں کے
سامان سے کیوں کھیل رہا ہے پگلے ؟

ہیمو : اصلی کہ نقلی ؟

بزرگ : میں کہتا ہوں بدبخت اس کو پھینک آ کہیں ۔

ہیمو : پھر وہی چیں پٹاخ !

بزرگ : نامراد تو برباد ہو جائے گا ۔

۱۸۴/۱۹۹۵ء

ہیمو : چپ بڈھے ۔ اصلی کہ نقلی ؟

بزرگ : تو سن ۔ اس لعل کی قیمت ایک من سونے کے برابر ہے

ہیمو : کیا ؟

بزرگ : اس لعل کی قیمت ایک من سونے کے برابر ہے۔

ہیمو : کیا ؟ ؟

بزرگ : ایک من سونے کی قیمت کے برابر ہے یہ لعل۔

ہیمو : کیا ؟؟؟

بزرگ : ہو گیا نا بہرا۔

ہیمو : کیا ؟

بزرگ : دیکھ میری بات مان لے، اب بھی وقت ہے۔

ہیمو : کیا۔ کیا۔ کیا ؟ (بے ہوش ہو کر گرتا ہے۔ بزرگ
اس کو دو پل دیکھتا ہے)

بزرگ : کیا — ؟ اب رہتا رہ زندگی بھر، کیوں کہ انسان
دوسروں کے حل کئے ہوئے سوالوں سے کب مطمئن ہوا ہے ۔

(بزرگ ہیمو کے پہلو میں زمین پر نیزہ گاڑ دیتا ہے اور چلا جاتا ہے
دو پل بعد ہیمو ہوش میں آتا ہے)

ہیمو : کیا۔ کیا ؟

(اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے نیزے کو ہاتھ میں لیتا ہے لعل کو چومتا ہے دھیرے
دھیرے اٹھتا ہے اس کا انداز شاہانہ ہو گیا ہے)

ہیمو : کیا نہیں ہے میرے پاس ۔ کیا نہیں مل سکتا ہے مجھے
خوف ختم ہو جائے تو کتنا ہلکا ہو جاتا ہے آدمی ۔ سب سے پہلے وہ لڑکی وہ
حسینہ ۔

(نیزے کو بانسری کی طرح منہ سے لگاتا ہے اور ایک پاؤں پر کھڑا ہو
جاتا ہے جیسے بانسری بجا رہا ہو ۔ روشنی دھیرے دھیرے اندھیرے میں بدل
جاتی ہے)

(دو پل بعد روشنی ہوتی ہے گنگر ہو آتی ہے ۔ گابک کے ٹھیک لگانے

جوہری اور اس کے پیروں سے کچھ فاصلے پر گلنار۔ وہ کھڑی ہے پیچھے دور راستے پر روشنی آتی ہے جہاں ہیمو نیزہ لئے بیٹھا ہے)

گلنار: میں سنا تی تو کو کہ تک اجاڑ دی تمہارے پیار میں تب بھی تمہارا دل نہیں پسیجا۔

کامران: بہت چاہتی ہو مجھے!

گلنار: کیا اس سے بھی زیادہ چاہت ہو سکتی ہے کہیں؟

کامران: گلنار۔ اگر میں پوچھوں کہ کیوں چاہتی ہو مجھے تو کوئی جواب ہے تمہارے پاس؟

گلنار: نہیں۔

کامران: پہلے میں کس قدر چاہتا تھا تم کو۔

گلنار: تو اب کیا ہو گیا۔ اتنا ہی بتا دو۔

کامران: کوئی کیوں کسی کو چاہتا ہے اور کیوں نہیں چاہتا اس کا جواب کسی کے پاس نہیں۔

گلنار: تمہارا دل پھر گیا ہے مجھ سے۔

کامران: میری بات کا جواب دو۔ کیا تمہارے بس میں تھا کہ تم مجھے نہ چاہو کیا مجھ کو دیکھ کر مجھے چاہنے کے لئے تم بے بس نہیں ہو گئی تھیں؟

گلنار: ہاں۔ شاید بے بس ہو گئی تھی۔

کامران: کیا یہ میرے بس میں ہے کہ میں تمہیں چاہتا رہوں لگاتار چاہتا رہوں؟

گلنار: کیا مطلب؟

کامران: مطلب یہ کہ تم مجھے دیوانگی کی حد تک چاہنے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ اسی طرح میں آج تمہیں نہ چاہنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتا۔

گلنار: یہ جھوٹ ہے کامران۔

کامران: یہ سچ ہے۔ تمہاری میرے لئے دیوانگی کی حد تک چاہت دراصل میری زندگی کا ایک حادثہ ہے۔ اور میرا تم کو یکایک نہ چاہنا تمہاری زندگی کا حادثہ۔

گلنار: میں کچھ کہوں؟

کامران: کہو، اگر اس کے علاوہ کچھ اور کہنے کو ہو۔ مگر مجھ سے نہیں باہر جا کر کہو دنیا سے چلا چلا کر کہو۔

(گلنار کامران کے منہ پر تھوک دیتی ہے۔ پھر غصے سے پیر پٹکتی چلی جاتی ہے۔ راستے پر ہیمو بیٹھا ہے۔ ہیمو کے پاس سے گذرتی ہے۔ ٹھٹکتی ہے، پھر چل پڑتی ہے۔ اس کے پہلے کہ باہر جائے، پھر رکتی ہے اور ہیمو کی طرف لوٹتی ہے)

گلنار: کیا تم نے مجھے آواز دی؟

هیمو: ایسا ہی ہوتا ہے۔

گلنار: کیا۔؟

هیمو: جب دل چاہے کہ کوئی ہمیں روک لے، تو اسی طرح کان بجتے ہیں فوراً بیٹھ بھی جاؤ گی اس وقت اگر میں بیٹھنے کو کہوں۔

گلنار: تو کہو نا۔

هیمو: یہی ہوتا ہے۔ میں بیٹھنے کو نہیں کہوں گا لیکن تم کو لگے گا کہ میں بیٹھنے کو کہہ رہا ہوں۔

(گلنار بیٹھ جاتی ہے۔ ہیمو بھی بیٹھ جاتا ہے دونوں خاموش ہیں یکایک ہیمو چونکتا ہے۔)

هیمو: تم نے کچھ کہا؟

گلنار: ہاں۔

هیمو: کیا۔؟

گلنار: تم حادثوں پر یقین کرتے ہو؟

هیمو: حادثے

گلنار: ہاں۔

هیمو: میں تو صرف ایک چیز پر یقین رکھتا ہوں، اور وہ ہے نسر ٹھسا۔

گلنار: نسر ٹھسا۔ وہ سینے کے بائیں طرف والا؟

هیمو: وہ تو ہے ہی۔ اور بھی ہیں۔

گلنار : مطلب ؟

هیمو : مطلب یہ جو چاند سورج ہیں نا۔ یہ جو دریا سمندر اور پہاڑ ہیں اور یہ جو پوری زمین اور آسمان ہے۔ ان سب کے اپنے اپنے ٹنٹ گھسنے ہیں۔ بلکہ دنیا بنی ہی ٹنٹ گھسنوں کے ٹکراؤ سے ہے۔ خیر یہ تو قابلیت والی باتیں ہیں۔ تم ابھی سناؤ۔ لگتا ہے کامران جوہری کے گھر سے آرہی ہو۔

گلنار : ہاں

هیمو : بہت ضروری کام ہوگا کوئی۔

گلنار : کچھ ڈالنے گئی تھی میں جوہری کے اندر۔

هیمو : جوہری کے اندر؟

گلنار : ہاں

هیمو : کمال ہے، جوہری کے اندر کیا ڈال آئیں ؟

گلنار : ایک ٹنٹ گھسنا

هیمو : ٹنٹ گھسنا۔ جوہری کے اندر ؟

گلنار : ہاں۔ خوف کا ایک چھوٹا سا ٹنٹ گھسنا۔

هیمو : باپ رے باپ!

گلنار : تو تمہیں معلوم تھا کہ میں اس وقت ادھر سے گزروں گی ؟

هیمو : ہاں۔

گلنار : تو کیا تم یہاں بیٹھ کر میرا ہی راستہ دیکھ رہے تھے ؟

هیمو : ہاں۔

گلنار : اور اگر میں دن بھر نہ آتی ؟

هیمو : تو میں دن بھر بیٹھا رہتا۔

گلنار : کیوں ؟

هیمو : کرنا پڑتا ہے بھئی۔

گلنار : کیا ؟

هیمو : لوگ دس دس گھنٹے طبلہ سارنگی پر ریاض کرتے ہیں کہ نہیں ؟ اس لیے معشوق کو پانے کے لیے بھی کچھ کرنا تو پڑتا ہی ہے۔

گلنار : تم نے مجھے معشوق کہا..؟

هیمو : ہاں۔

گلنار : تم مجھ پر عاشق کب ہوئے ؟

هیمو : اس دن جب تم اپنا بچہ ڈھونڈھ رہی تھیں۔

گلنار : اتنا سب کچھ دیکھ کر بھی تم مجھ سے عشق کر رہے ہو ؟

هیمو : عشق میں دکھائی کہاں دیتا ہے ؟

گلنار : اور اگر میں تم کو ٹھینگا دکھا دوں تو ؟

هیمو : میں انتظار کروں گا۔

گلنار : اور میں تب بھی تمہیں گھانس نہ ڈالوں تو ؟

هیمو : تو مجھے حیرت نہ ہوگی۔

گلنار : کیوں ؟

هیمو : وہی ٹنٹ گھسنا سب کے اپنے اپنے ٹنٹ گھسنے ہیں۔

گلنار : ٹھیک ہے تو میں جا رہی ہوں۔

هیمو : جا رہی ہو؟

گلنار : ہاں۔

هیمو : کیا تو ایسے ہی جاتا ہے پر مشکل ہوتا ہے۔

گلنار : کیوں۔؟

هیمو : جنہیں جانا پڑتا ہے چلے جاتے ہیں۔

گلنار : تم دو ٹکے کے کٹھل نیچنے والے، اتنا دماغ خراب ہوگیا ہے تمہارا ؟

هیمو : یہ بات ہوئی نا۔ اتارو چپل اور لگاؤ تو دو۔

گلنار : تم نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے، تمہیں بتانا پڑے گا۔

هیمو : بتا دوں ؟

گلنار : ہاں۔

هیمو : ایک عورت ہو تم، ٹوٹی ہوئی، اکیلی۔ جوانی کے ٹنٹ گھسنے کی ماری ہوئی۔

گلنار : یہ جھوٹ ہے۔

هیمو : تمہیں ضرورت ہے سہارے کی۔

گلنار : یہ جھوٹ ہے !!
ھیمو : ایک چھت، ایک بستر اور ایک مرد چاہئے تمہیں شریفوں کے بیچ کھلنے والی ایک کھڑکی۔ تمہیں چھاتی سے لپٹا ایک بچہ اور ممتا کا ایک نشہ چاہئے کہو ٹھیک ہے ؟
(گلنار گردن سے انکار کا اشارہ کرتی ہے)
ھیمو : بولو یہ سچ ہے !
(گلنار پھر انکار کرتی ہے)
ھیمو : یہ سچ ہے !!
گلنار : ہاں یہ سچ ہے ۔ (پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتی ہے اور ہیمو سے لپٹ جاتی ہے)
ھیمو : یار تم رونا جلد تو نہیں بند کر دیتیں ؟
گلنار : نہیں تو۔
ھیمو : تو پھر روتی رہو۔ کتنا اچھا لگ رہا ہے ۔
گلنار : کیا ؟ میرا رونا...
ھیمو : ہاں ! لگتا ہے جنت میں کھڑا میوے کھا رہا ہوں۔
گلنار : (اپنے کو الگ کرتے ہوئے) تم سارے مرد صرف مرد ہی ہوتے ہو۔
(گلنار الگ بیٹھ جاتی ہے۔ ہیمو بھی)
گلنار : میں کچھ سوال کروں ؟
ھیمو : کرو نا۔
گلنار : کیا دو پل کا سکھ ہی مرد اور عورت کے بیچ کا ایک رشتہ ہے ؟
ھیمو : تم چاہتی کیا ہو ___ ؟
گلنار : یہ پتہ نہیں ۔ اک آگ سی دہک رہی ہے میرے سینے میں۔
ھیمو : اس لئے کہ کسی نے تمہیں ذلیل کر کے ٹھکرا دیا ہے۔
گلنار : مت یاد دلاؤ مجھے ۔

ھیمو : ٹھیک ہے ، تم مجھ سے کیا چاہتی ہے ؟
گلنار : مجھے کچھ دنوں کے لئے پناہ دے دو۔
ھیمو : کیا تمہارا کوئی نہیں ؟
گلنار : ایک باپ تھا اسے سانپ نے ڈس لیا۔
ھیمو : میں ایک مفلس درزی بھلا تمہارے لئے کر ہی کیا سکتا ہوں ؟
گلنار : بس مجھے پناہ دے دو ___ میں اس سے بدلہ لوں گی۔
ھیمو : جو ہو چکا اسے بھول جاؤ مجھ سے بیاہ کر لو کلیجہ نکال کر کھلا دوں گا۔
گلنار : نہیں ، یہ نہیں ہو گا۔
ھیمو : دیکھو تم عورت ہو اور عورت کی طرح رہو۔
گلنار : میں انسان ہوں اور انسان کی طرح رہوں گی۔
ھیمو : انسان ہو ، کمال ہے !
گلنار : کیوں ؟
ھیمو : ارے بھئی عورت کبھی انسان ہو ہی نہیں سکتی ۔
گلنار : میں جا رہی ہوں ۔
(گلنار غصے سے اٹھتی ہے جانے لگتی ہے اسٹیج کے کنارے تک پہنچتی ہے کہ ہیمو اس کو آواز دیتا ہے)
ھیمو : سنو !
(گلنار رک جاتی ہے)
ھیمو : جانے سے پہلے میری ایک بات سنتی جاؤ۔
گلنار : کیا ہے ؟
ھیمو : میرے پاس ایک من سونا ہے۔
گلنار : کیا ہے ؟
ھیمو : پہلی بار میں نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔ ادھر آؤ
(عورت دھیرے دھیرے اس کی طرف بڑھتی ہے)
ھیمو : مت بھولو کہ تمہیں بدلہ لینا ہے کسی سے ۔ اس کے لئے

تمہیں کچھ اور بھی چاہئے گا۔ یہ دیکھو!
(نیزہ عورت کی طرف بڑھا دیتا ہے)

گلنار: (نیزہ ہاتھ میں لے کر) اس کا میں کیا کروں؟

ھیمو: اس نیزے کے اوپری کنارے پر دیکھو۔

(عورت نیزے کو گھما کر دیر تک دیکھتی ہے)

گلنار: اتنا بڑا لعل!

ھیمو: اس کی قیمت ایک من سونے کے برابر ہے۔

گلنار: اس کی چمک!!

ھیمو: کسی بھی جوہری کی نیند چھین سکتی ہے۔

(گلنار تماشائیوں کی طرف گھومتی ہے۔ آنکھوں میں نفرت اور غصہ ہے
نیزے کو ہوا میں تانتی ہے)

ھیمو: لگتا ہے کچھ دکھائی دینا شروع ہو گیا ہے تم کو۔

گلنار: ہاں۔ (اس کی سانسیں تیز ہو رہی ہیں)

ھیمو: ایک بیش قیمت لعل اور جوہری۔

گلنار: ہاں۔!

ھیمو: جوہری اور بدلہ۔

گلنار: ہاں!!

ھیمو: (قریب آکر راز کے ساتھ ساتھ) سمجھ میں آ رہا ہے
گلنار؟

گلنار: ہاں۔

ھیمو: تو میرے گھر میں رہ۔ میں تیرے بدن کو اس وقت
تک نہیں چھوؤں گا جب تک تو خود نہ کہے گی۔ میرا ایک من سونا لے لے میرے بدن
کی کھال تک کھینچ ڈال۔ یہ دنیا مردوں کی ہے ایک مرد آزما چکی ایک اور
آزما لے۔

(عورت دھیرے دھیرے نیزے کو نیچے لاتی ہے اور زمین پر ڈال دیتی
ہے۔ ھیمو کو دیکھتی ہے۔ پھر دوڑ کر اس سے لپٹ کر رونے لگتی ہے۔ روشنی
اندھیرے میں بدلتی ہے۔ جوہری کے گھر پر روشنی آتی ہے۔ وہ شراب سے شغل کر
رہا ہے)

کامران: (پکار کر) میگو!

میگو: غلام حاضر ہے۔

کامران: غلام کے بچے دلبر آئی کہ نہیں؟

میگو: بس آتی ہی ہوگی حضور!

کامران: جیسے ہی آئے ہماری خدمت میں پیش کرو۔

(میگو سلام کر کے چلا جاتا ہے)

کامران: (خود سے) مجھ سے ٹکر لینا چاہتی ہے۔ مجھ سے
چٹکی سے مسل دوں گا۔ کچھ راتیں بستر پر گزار کر ساری زندگی کے لئے غلام بنا
لینا چاہتی ہے یہ چالاک عورتیں۔

(دلبر آتی ہے)

دلبر: اے سرکار میں قربان۔

کامران: تو آ گئی دلبر!

دلبر: اے دلبر کا کام ہی آنا جانا ہے۔ مگر آپ اس چھوکری
گلنار کو لے کر اتنا پریشان کیوں ہو رہے ہیں۔

کامران: گلنار کی کچھ خبر ملی؟

دلبر: خبر۔ ارے میں سانپ کے بل سے خبر نکال لوں،
وہ لونڈیا کیا چیز ہے؟

کامران: گلنار کہاں ہے؟

دلبر: کہاں ہو سکتی ہے۔ نالی کا کیڑا تھی نالی میں ہی
پڑی ہے۔

کامران: مطلب؟

دلبر: ایک پھٹے حال درزی نے ڈال رکھا ہے اپنے گھر۔

کامران: درزی؟

دلبر: ہاں سرکار درزی۔ آپ بے کار اپنی جان ہلکان
کر رہے ہیں۔

کامران: نہیں دلبر۔ وہ مجھے للکار گئی ہے اس کی آنکھوں

میں چمکتی نفرت کی چنگاریاں۔۔۔۔

دلبر : ارے کہاں کی چنگاریاں! وقت کی دو لاتیں ساری چنگاریاں ٹھکانے لگا دیں گی حضور۔

کامران : تم نے جو کچھ پتہ لگایا ہے سب بتاؤ مجھے۔

دلبر : پتہ تو اور بھی بہت کچھ لگایا ہے پر۔۔۔

کامران : پر کیا۔۔۔؟

دلبر : بنا پروں کے ہی کبوتری اڑائیں گے کیا؟

کامران : اچھا اچھا۔ (ایک تھیلی دلبر کی طرف اچھالتا ہے)

دلبر : بس؟

کامران : اور بھی ملے گا۔

دلبر : ملے گا یا ملتا رہے گا؟

کامران : منہ تو کھولو۔۔۔

دلبر : بہت چکر لگائے ہیں اس درزی کے گھر کے۔

کامران : کیوں۔۔۔؟

دلبر : ایک راز نہیں کھلا ابھی تک

کامران : راز؟ کیا راز؟

دلبر : بڑی آؤ بھگت جاوک لگی رہتی ہے درزی کے گھر پر۔ کبھی کسی جوہری کی پالکی تو کبھی کسی جوہری کی سواری۔

کامران : جوہری کی سواری۔ مگر کیوں۔۔۔؟

دلبر : لگتا ہے وہ اچکا درزی گلنار کو راستے پوسے نرچ کر ٹھکانے لگانا چاہتا ہے۔۔۔

کامران : دلبر، عقلی گدے مت مار۔ تو نہیں جانتی میں نے گلنار کی آنکھوں میں ایک بھیانک ڈر دیکھا ہے اور وہ اس ڈر کو میرے اندر جوان کرنا چاہتی ہے۔

دلبر : حضور بس کل تک نکال لائے گی یہ لونڈی دونوں کے پیٹ سے سارا راز۔

کامران : ٹھیک ہے جا اور اپنا کام جلدی کر۔

دلبر : تو پھر میں جاؤں؟

کامران : ہاں

دلبر : چلی جاؤں؟

کامران : ہاں ہاں۔ جانا۔

(دلبر پھر بھی کھڑی رہتی ہے اور اسے دیکھ کر مسکراتی ہے)

کامران : (غصے سے) کتنا بڑا پیٹ ہے تیرا۔ اب تب ملے گا جب پوری خبر لائے گی۔

دلبر : ارے جب مٹھی ہی ذرا سی ہو تو پیٹ اپنے آپ بڑا ہو جاتا ہے۔ بگڑتے کیوں ہیں۔

(اٹھلاتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ اندھیرا ہوتے پھر روشنی دوبارہ بزرگ کے حجرے پر واپس آتی ہے۔ بزرگ اپنے چبوترے پر بیٹھا ہے۔ بائیں جانب ہیمو آتا ہے ہاتھ میں نیزہ ہے بزرگ تسبیح پڑھنا بند کر کے ہیمو کی طرف دیکھتا ہے)

بزرگ : اپنی حاجت بیان کر نوجوان۔

ہیمو : بیان کیا کرتا ہے بکتا ہے بکتا ہے۔ بیان چکا ہے کہ ہوں تو میں گنجا پر میرے ناخن دھار دار ہیرے کے ہیں، یہ بڑے بڑے۔

بزرگ : ہوں۔ اور چندیا کھجلاتی بھی بہت ہو گی۔

ہیمو : ایسی ویسی۔ یہ دیکھ رہے ہو (نیزہ دکھاتا ہے) آٹھ دن ہو گئے اسے پکڑے پکڑے اسی سے کھجلا رہا ہوں چندیا۔ لہولہان ہو چکا ہوں اتنے دنوں میں۔ مجھے راستہ دکھاؤ شاہ جی۔

بزرگ : راستہ تو میں نے تجھے اسی دن دکھایا تھا جب یہ نیزہ تیرے ہاتھ میں آیا تھا۔

ہیمو : راستہ کیا خاک دکھایا تھا! ایک طرف یہ کہہ رہے تھے کہ اس کے لعل کی قیمت ایک من سونے کے برابر ہے، اور دوسری طرف یہ بھی کہہ رہے تھے کہ اسے دریا میں پھینک آؤ۔ شاہ جی گانجا تو نہیں پیتے ہو تم؟

بزرگ : چپ۔ پھر کہتا ہوں کہ پھینک آ اسے دریا میں۔

ہیمو : پھینک آؤں؟

بزرگ : بالکل پھینک آ۔

ہیمو : اس کے بعد؟ اس کے بعد تمہاری طرح گھاس چھیلتا رہوں اس ویرانے میں کیوں؟

بزرگ : گھاس نہیں چھیل سکتا تو آلو چھیل۔

ہیمو : آلو؟

بزرگ : ہاں۔ نہیں تو پیاز چھیلنا پڑے گی تجھے۔

ہیمو : لیکن کیوں میرے باپ؟ (بزرگ کچھ نہیں بولتا) تم نے کہا تھا کہ ایک من سونے کے برابر ہے لعل۔ میں نے جوہریوں کو دکھایا کوئی سو اشرفیاں لگا رہا ہے تو کوئی ڈیڑھ سو۔

بزرگ : وہ سب نادان ہیں۔

ہیمو : نادان؟

بزرگ : ان کی عقل پر پردے پڑ گئے ہیں ہوس نے انھیں اندھا کر دیا ہے۔

ہیمو : تو یہ کہو کہ دو کوڑی کا ہے لعل، کیوں کہ بڑے میاں مجھ غریب درزی کے چونا لگا کر کیا ملا تمہیں؟

بزرگ : اس لعل کی قیمت کا کوئی اندازہ نہیں۔ میں نے تو کم ہی قیمت بتائی تھی۔

ہیمو : اب نیا چکر شروع۔ صاف صاف بتاؤ نا۔ میں بڑا جاہل آدمی ہوں شاہ جی۔

بزرگ : سمجھنا چاہتا ہے؟

ہیمو : اور پھر کیوں خاک چھانتا ہوا آیا ہوں تمہارے پاس دیکھو چھالے پڑ گئے ہیں پیر میں۔

بزرگ : ذرا چھری کی نوک سے اس لعل کو کرید کر نیزے سے باہر نکال۔

(ہیمو۔ لعل کو نکالتا ہے)

ہیمو : یہ رہا۔

بزرگ : میں اسے ہاتھ بھی نہیں لگاؤں گا۔ اب ذرا غور سے اسے دیکھ

ہیمو : دیکھ رہا ہوں۔

بزرگ : اور دیکھ۔

ہیمو : (گھبرا کر) یہ کیا۔ ارے۔

بزرگ : اب دیکھ!

ہیمو : اس کی چمک دھیمی پڑ رہی ہے۔

بزرگ : اب؟

ہیمو : اس کی لالی غائب ہو گئی۔ یہ تو ایک معمولی پتھر ہو گیا۔ شاہ جی۔

(بزرگ اپنی جگہ سے اٹھتا ہے)

بزرگ : اب اس پتھر کو اس نیزے میں پھر جڑ دے۔

(بزرگ حجرے کے اندر چلا جاتا ہے۔ جوہری نیزے کو زمین پر رکھ کر پتھر کو جڑتا ہے اور دیکھتا رہتا ہے۔)

ہیمو : باپ رے۔ یہ کیا ہو رہا ہے۔ جیسے پتھر سے خون اچھل رہا ہو۔ سرخ سرخ روشنی پھر پھوٹنے لگی اس میں یہ تو پھر ویسا ہی لعل ہو گیا۔ (چبوترے کی طرف دیوانوں کی طرح جھپٹتا ہے) شاہ جی! شاہ جی! (بزرگ آتے ہیں ہیمو قدموں پر گر پڑتا ہے) شاہ جی، شاہ جی یہ کیسا جادو ہے؟

بزرگ : یہ مایا کا جادو ہے بے وقوف۔

ہیمو : مایا۔ یہ کیا چیز ہوتی ہے؟

بزرگ : یہ اکیلے کہیں نہیں جاتی۔ جہاں جاتی ہے اپنے دکھ اور سکھ ساتھ لے کر جاتی ہے۔

ہیمو : پر مجھے تو یہ لعل چاہیے اپنی چمک اور قیمت کے ساتھ

بزرگ : تو پھر تجھے اس نیزے کو روزانہ دس انسانوں کا خون چٹانا ہوگا۔ بول تو ایسا کر سکتا ہے؟

ہیمو : دس انسانوں کا خون...؟

بزرگ : ہاں

ہیمو : وہ بھی روز؟

بزرگ : ہاں۔

ہیمو : دس انسانوں کا خون (پیچھے جلدی سے ہاتھ رکھ لیتا ہے) شاہ جی۔

بزرگ : کیا ہے؟

ہیمو : تم مجھے ایک پاجامہ دے سکتے ہو۔

بزرگ : کیوں؟

ہیمو : (پیچھے اشارہ کر کے) ادھر کام ہو گیا ہے۔

بزرگ : اے نوجوان پاجامے مانگنے والے نہیں، کفن مانگنے والے اس دولت کی حفاظت کر پاتے ہیں۔ میرا کہنا مان نہیں تو مارا جائے گا۔

پیچھے سے : (کئی آوازیں) مارا جائے گا، مارا جائے گا۔

ہیمو : (غصے سے) کون مار سکتا ہے مجھے۔ بولو کون مارے گا؟

بزرگ : چور ڈاکو مار دیں گے۔

ہیمو : میں بھروسہ مند پہرے دار رکھوں گا۔

بزرگ : تو وہ بھروسہ مند ہی مار دے گی تجھے۔

ہیمو : میں لوہے کے کپڑے پہنوں گا۔

بزرگ : تو بارود کا دھماکہ چیتھڑے چیتھڑے کر دے گا تجھے۔ جہاں بھی جائے گا تیری دیواروں سے روشن دانوں سے یہاں تک کہ بستر سے خنجر اگیں گے تو مدد کے لئے بھی نہیں پکار سکے گا کسی کو۔ تو ایک من سونا نہیں ایک من خوف اٹھا کر لایا ہے سر پر۔ کیوں کہ سب اپنے اپنے خوف دوسروں کے راستے میں ڈال کر چلے جاتے ہیں۔ بچاؤ کی ایک تدبیر ہے، خون چوسا خون۔ بے کسوں اور مظلوموں کا خون۔

(وجد میں آ جاتا ہے اور خون خون کی رٹ لگاتا ہوا حجرے میں چلا جاتا ہے حیرت زدہ ہیمو ٹوٹے ہوئے انسان کی طرح رہ جاتا ہے وہ نیزے کو سینہ سے لگا کر رونے لگتا ہے)

ہیمو : نہیں۔ گلدار کو نہیں بتاؤں گا یہ سب۔ اس کو بتا کر اپنی امیدوں کی کلیوں کو نہیں مسلوں گا۔ کوئی راستہ نکلے گا۔ وہ میری ہو جائے گی وہ میری ہو جائے گی۔

(ہیمو کے گھر پر روشنی آتی ہے جہاں گلنار ایک گملے میں کوئی بیل لگا رہی ہے)

(ہیمو گردن جھکائے چلتا ہے دوسری طرف سے دلبر آتی ہے غور سے دیکھتی ہے۔ حجرے پر پہنچ کر شاہ جی کو آواز لگاتی ہے۔ بزرگ باہر آتا ہے)

دلبر : آپ کے مدرسے میں صفائی کر دی ہے، چراغوں میں تیل بھی دے دیا ہے۔

(بزرگ خاموش ہے)

دلبر : یہ خدمت اس لئے کر رہی ہوں کہ مجھ کنٹی کو آپ کی دعائیں مل جائیں تو میری بھی دین دنیا سنور جائے۔

(بزرگ خاموش رہتا ہے۔ آنکھیں بند ہیں۔ تسبیح پڑھ رہا ہے۔)

دلبر : پر شاہ جی اس موئے درزی کو تو کبھی دیکھا نہیں یہ کیسے آیا تھا آپ کے پاس۔

بزرگ : (آنکھیں کھول کر) اس کے پاس ایک شاہی نیزہ ہے جس میں بیش قیمت لعل جڑا ہے وہی پریشان کئے ہوئے ہے اس کو۔

دلبر : شاہی نیزہ؟ بیش قیمت لعل؟

بزرگ : ہاں جس کی قیمت بڑے بڑے جوہری بھی ادا نہیں کر سکتے۔

(بزرگ اندر چلا جاتا ہے۔ دلبر سوچ میں پڑ جاتی ہے اور پھر اس طرح گردن ہلاتی ہے جیسے اس راز کو سمجھ گئی ہو۔)

دلبر : (اپنے آپ سے) ہوں۔ تو اس لئے درزی کے گھر چکر لگا رہے ہیں۔ واہ کیا خبر ملی ہے آج اشرفیوں پر نہیں مانوں گی، موتی لوں گی موتی!

(دلبر راستے سے باہر جاتی ہے۔ روشنی فیڈ آؤٹ ہوتی ہے دو پل بعد جوہری کے گھر پر دلبر کامران سے باتیں کر رہی ہے۔)

دلبر : شاہی نیزہ، اس میں جڑا ہوا لعل، جس کی قیمت بڑے بڑے جوہری بھی ادا نہیں کر سکتے۔ ارے اب تک نگاہیں ٹک گئے ہوں گے میں اس لعل کے۔ چور گھسیں گے اور لے جائیں گے۔

کامران : (سوچتے ہوئے) چور۔

دلبر : اور کیا؟ درزی میں جان بھی ہے؟ ایک دن میں زمین چاٹنے لگے گا۔

کامران : تو پھر آج ہی رات وہ لعل ہمارے قبضے میں ہوگا۔
میگو۔ (زور سے) میگو

میگو : جی سرکار!

کامران : ہمارے صلاح کار کو بلاؤ۔

دلبر : کون؟ وہ ایچی؟ اس کو بلا رہے ہیں؟

کامران : ہاں وہ کوئی اچھی تدبیر بتائے گا۔

دلبر : مطلب ایک اور آدمی کو شامل کریں گے حضور اس راز میں۔

کامران : اس کے پاس کچھ ہوشیار لوگ ہیں جو چٹکی بجاتے میں یہ کام کر دیں گے۔

دلبر : (میگو سے) میگو تم جاؤ۔

(میگو ایک بار کامران کو پھر دلبر کو دیکھ کر چلا جاتا ہے)

کامران : کیا مطلب ہے تیرا؟

دلبر : سرکار۔

کامران : ہوں

دلبر : یہ دامن موتیوں سے بھر دیجئے اور لونڈی کی صلاح مان کر اپنی قسمت میں چار چاند لگا لیجئے۔ بولیے لگائیے گا۔؟

کامران : کام کی بات کر۔

دلبر : آپ کو لعل چاہیئے۔

کامران : ہاں۔

دلبر : بس

کامران : کیا مطلب؟

دلبر : رہنے دیجئے جوہری کے جوہری۔

کامران : دیکھتا ہوں تو بدتمیز ہوتی جا رہی ہے۔

دلبر : اور آپ بد قسمت ہوتے جا رہے ہیں۔

کامران : خبردار۔

دلبر : لعل تو بہت ہیں آپ کے پاس۔ آپ کو تو اس ڈر [illegible]

کو جو آپ نے گلنار کی آنکھوں میں اپنی بربادی کے لئے دیکھا ہے اس نے ڈر کو اپنے راستے سے ہٹا کر دوسرے کے راستے میں ڈالنا ہے۔ ہے نا۔؟

کامران : شاید تو ٹھیک ہی کہہ رہی ہے۔

دلبر : تو پھر آپ نہ تو لعل چوری کروائیں گے اور نہ اسے خود لینے جائیں گے۔ وہ خود چل کر آپ کے پاس آئے گا۔

کامران : کیسے؟

دلبر : ڈر جتنا وزن دار ہو، سیڑھیاں اتنی ہی مضبوط ہوں نہیں تو ڈر نیچے اترنے سے انکار کر دیتا ہے۔

کامران : کچھ بتائے گی بھی۔

دلبر : وہ ناگن جس کا زہر نکال کر آپ اپنی پٹاری میں رکھنا چاہتے ہیں وہی اس کو لے کر آئے گی۔

کامران : کیسے۔؟

دلبر : اے اب سب سے مجھے ہی بتانا پڑے گا سرکار، ذرا کان ادھر لائیں سنا ہے دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔

کامران : (دلبر کامران کے کان میں کچھ کہتی ہے جوہری کی آنکھوں میں حیرت ٹھہر جاتی ہے یک بارگی خوش ہو کر دلبر کو وہ باہوں میں لے لیتا ہے)

کامران : اف، کتنی عقل مند ہے تو، لیکن تجھے میری مدد کرنی ہوگی۔

دلبر : دیکھتے جائیے کل ہی پہونچتی ہوں اس مال زادی کو شیشے میں اتارنے۔

(کامران اپنا ہار اتار کر دلبر کو پہناتا ہے اور اسے اپنی باہوں میں لے لیتا ہے)

دلبر : (ادا سے) آپ کا بدن چھو رہا ہے تھوڑا پیچھے ہٹیں نا۔

کامران : ڈرتی ہے؟

دلبر : بدن چھونے کا انعام الگ سے ملے گا نا؟ (ادا سے مسکراتے ہوئے گردن گھما کر کامران کو دیکھتی ہے)

(روشنی دھیرے دھیرے اندھیرے میں بدل جاتی ہے)
(روشنی ہیمو کے گھر پر آتی ہے۔ گلنار ایک کونے میں سکوئی ہوئی بیٹھی ہے۔ ہیمو ایک طرف بیٹھا کپڑا کاٹ رہا ہے۔)

ہیمو : بس یونہی گم سم سارے دن بیٹھی رہتی۔ بولتی نہیں کچھ منہ سے

(گلنار ایک بار ہیمو کو دیکھتی ہے اور پھر اپنے میں کھو جاتی ہے۔)

ہیمو : بس کچھ دن ہی دن جاتے ہیں، بستی والے کھسر پھسر کرنے لگیں گے تم کوسے کر چلو ہم لوگ یہ بستی ہی چھوڑ دیں نا۔

(گلنار ایک نظر اٹھا کر اسے خفگی سے دیکھتی ہے)

ہیمو : وہاں کسی بڑے جوہری کو دکھائیں گے یہ لعل۔

گلنار : (غصے سے) مت بولے جاؤ۔

(ہیمو اسے ایک بار دیکھ کر کپڑے سمیٹتا ہے اور اندر چلا جاتا ہے۔ ایک پل بعد پھر واپس آتا ہے)

ہیمو : میں کہتا ہوں ہو کیا گیا ہے تمہیں، اسی لئے میرے گھر پناہ مانگی تھی تم نے۔ بھول گئیں کیا ارادہ کے آئی تھیں یہاں۔

گلنار : کیا کروں۔ بھول نہیں پا رہی ہوں اسے۔

ہیمو : کس روپ میں یاد آتا ہے کامران تمہیں؟ سچ سچ بتاؤ۔

گلنار : شاید میں اس کی محبت کو دل سے نکال نہیں پاتی ہوں۔

ہیمو : اب بھی ؟

گلنار : ہاں۔ شاید اب بھی۔

ہیمو : مگر وہ تمہیں ٹھوکر مار چکا ہے۔

گلنار : جانتی ہوں کبھی جی کرتا ہے کہ اس کی کھال چیل کووں کو دے دوں۔ کبھی دل کرتا ہے اسے بھی ختم کر دوں اور خود بھی ختم ہو جاؤں۔ کیوں کہ میں اس کے بغیر زندہ نہ رہ سکوں گی۔

ہیمو : اور وہ بدلہ لینے والی بات۔ حوصلہ ٹھنڈا پڑ گیا۔

گلنار : مجھے نہیں پتہ۔ مجھے کچھ نہیں پتہ۔ (رو پڑتی ہے۔ ہیمو دو پل بعد ٹہلنے لگتا ہے اور بڑبڑاتا ہے)

ہیمو : دیکھ۔ رو نہیں۔ اور سوچ لے تھوڑا، جلدی نہیں ہے

رہی۔ تیری بدنامی سے ڈرتا ہوں۔ میرا کیا ہے۔ منہ پر تو الوتیں گے لوگ تو پوتیں چکنی مٹی سے رگڑ کر منہ دھو ڈالوں گا سالا۔ گدھے پر بٹھائیں گے تو بٹھائیں، کبھار بھی تو بیٹھتا ہے درزی بیٹھے گا تو کچھ ترقی ہی ہو گی گدھے کی۔ (اسے دیکھتا ہے پھر چلتا ہے) دکان جا رہا ہوں۔ (پھر واپس آتا ہے) سن۔ (گلنار اسے دیکھتی ہے) ادھر آ۔ (گلنار اٹھ کر پاس آتی ہے) لوگ باگ الٹے سیدھے زہر کھانے کو بتاتے رہتے ہیں اصلی ملتے نہیں، بے کار کی فضیحت ہوتی ہے بعد میں۔ کچھ کھا مت لینا! امیروں وزیروں کی بات اور ہے مرتے ہیں تو تھوڑا تام جھام رہتا ہے۔ ہم جیسے لوگوں کو کوئی نہیں پوچھتا زہر کھانے سے اچھا ہے تھوڑا غم کھا لیں، جا رہا ہوں۔ واپس آؤں تو زندہ ملے گی نا ؟

(گلنار سیر ٹیک کر اندر چلی جاتی ہے ہیمو سنتا ہے اور چل پڑتا ہے اس کے جانے کے بعد دلبر آتی ہے وہ ایک بوڑھی عورت کے بھیس میں ہے لاٹھی ٹیک کر چل رہی ہے اور موٹی چادر اوڑھے ہوئے وہ ہیمو کے چبوترے پر بیٹھ جاتی ہے اور کراہتی ہے)

دلبر : ارے کوئی ہے۔ (کراہتے ہوئے) ذرا پیاسی کو پانی پلا دے۔ (لاٹھی بغل میں رکھ کر اپنا ایک پیر دونوں ہاتھوں سے دباتی ہے) ارے بڑھیا بہت پیاسی ہے۔

(گلنار پہلے اندر سے جھانک کر دیکھتی ہے پھر پانی لے کر آتی ہے)

گلنار : لو پانی۔ (بڑھیا چلو سے پانی پیتی ہے)

دلبر : جیتی رہو بیٹی۔ آج بڑی گرمی ہے)

گلنار : آپ کدھر سے آ رہی ہیں ؟

دلبر : حکیم کے گھر گئی تھی۔ مریض کے لئے دوا لینے۔

گلنار : گھر میں کوئی بیمار ہے ؟

دلبر : نہیں بیٹی، کامران جوہری بیمار ہے۔ میں وہیں نوکر ہوں آج کل۔

گلنار : کامران جوہری ؟

دلبر : ہاں بیٹی۔

گلنار : کیا ہوا انہیں ؟

دلبر : ارے بیٹی کبھی کبھی آدمی کچھ کر کے بہت پچھتاتا ہے۔ بس اسے پچھتاوے کی تپ چڑھی تھی۔

گلنار : پچھتاوا؟

دلبر : ارے گلنار نام کی کسی عورت کا چکر تھا۔

گلنار : گلنار؟

دلبر : ہاں اس سے پیار کیا تھا کبھی کامران نے۔ پھر اسے ٹھکرا دیا اب پھر تڑپتا رہتا ہے اس کی یاد میں۔ تپ چڑھتی تو بے ہوشی میں بھی گلنار گلنار چلاتا تھا۔ اب تو ٹھیک ہے۔ پر یہ عشق کا روگ ہوتا بہت برا ہے اچھا چلتی ہوں، دوا پہونچا نا ہے کامران کو۔

گلنار : وہ گلنار ہے کہاں ؟

دلبر : اے بیٹا ادھر ادھر کچھ اونٹنی سوار دوڑائے تو ہیں تلاش میں۔ پر جانے کہاں نصیبوں جلی چھپی بیٹھی ہے۔ چلوں دیر ہو رہی ہے۔

گلنار : (اٹھتی ہے لاٹھی زمین پر ٹیکتی ہے)

گلنار : سنیئے۔

(دلبر ادھر دیکھتی ہے)

گلنار : جوہری سے کہئے گا مجھے گلنار کا پتہ۔ ۔ ۔ نہیں کچھ نہیں آپ جائیے۔

(دلبر چلتی ہے گلنار اسے بے چینی سے آتے دیکھتی ہے اور پھر آواز دیتی ہے)

گلنار : سنیے۔

(دلبر ٹھہر جاتی ہے۔ پلٹتی ہے)

گلنار : کامران سے کہئے گا میں بتا سکتی ہوں گلنار کا پتہ۔

دلبر : اچھا تم بتا سکتی ہو؟

گلنار : (گھبرا کر) نہیں شاید مجھے ٹھیک سے یاد نہیں۔ آپ کچھ مت کہئے گا۔

(دلبر پھر پلٹتی ہے اور لاٹھی ٹیکتی ہوئی کچھ دور جاتی ہے۔ گلنار اپنے دونوں ہاتھ مل رہی ہے اس کے چہرے پر الجھن ہے۔ وہ فیصلہ نہیں کر پا رہی ہے لیکن دلبر کے غائب ہونے سے پہلے گلنار اس کے پیچھے دوڑتی ہے۔ اسے اپنے پیچھے آتے محسوس کر کے دلبر ٹھہر جاتی ہے)

دلبر : کچھ کہنا ہے بیٹی ؟

(گلنار ایک پل رک کر دلبر کو دیکھتی ہے اور گردن سے نہیں کا اشارہ کرتی ہے۔ دلبر پھر مڑتی ہے ایک پل بعد گلنار دلبر کی طرف سے پیٹھ کر لیتی ہے اور بھرے گلے سے چیخ پڑتی ہے)

گلنار : اس سے کہنا میں گلنار کا پتہ جانتی ہوں۔

(گلنار اپنی سسکیاں روک نہیں پاتی۔ اس لئے دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیتی ہے)

دلبر : (ٹھنڈی سانس لے کر) ہاں بیٹی جانے اور سنبھلنے کی کشمکش کو عورت سے زیادہ بھلا کون سمجھ سکتا ہے۔ (چہرہ تماشائیوں کی طرف کرتے دھیرے سے) اب بات بنے گی۔

(دو قدم چل کر گلنار کے پاس آتی ہے اس کے سر کو پیار سے سہلاتی ہے)

دلبر : کل میں تجھے جوہری کے گھر لے چلوں گی۔ اسے بتا دینا گلنار کا پتہ، اسے نئی زندگی مل جائے گی بیٹی۔

گلنار : نہیں میں اس کی چوکھٹ پر نہیں جاؤں گی، اس کو یہاں آنا پڑے گا۔

دلبر : ارے وہ اپنی گلنار کے لئے سات سمندر بھی لانگھ سکتا ہے۔ یہ کس کا گھر ہے؟

گلنار : ہیمو درزی کا۔

دلبر : اچھا درزی کا گھر ہے، کہاں گیا ہے وہ؟

گلنار : کام پر۔

دلبر : وہ تمہارا مرد۔ ۔ ۔ ؟

گلنار : نہیں وہ میرا کوئی نہیں

(کسی کے کھانسنے کی آواز)

دلبر : یہ تو کامران کی کھانسی کی آواز ہے شاید وہ ادھر ہی آ رہا ہے۔

(گلنار جلدی سے اپنا سر ڈھک لیتی ہے۔ اور چہرہ چھپا کر اپنے

کمرے کے چبوترے پر جاکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کامران جوہری آتا ہے)

کامران : (دلبر کو دیکھ کر) ارے بڑھیا تو یہاں کیا کر رہی ہے ؟

دلبر : سرکار کا حال کہنے گئی تھی حکیم کے پاس۔ مگر آپ اس وقت ادھر۔۔۔

کامران : ہم کو حکیم نے ہوا خوری بتائی ہے چہل قدمی کے لئے ادھر نکلا ہوں۔ تجھے دوا ملی ؟

دلبر : ارے اب کا ہے کی دوا سرکار ؟

کامران : مطلب ؟

دلبر : اب مرض ہی نہیں رہے گا تو دوا کیسی ؟

کامران : کیا بک رہی ہے ؟

دلبر : سرکار خدا نے گلنار سے ملانے کی سبیل پیدا کر دی ہے۔ وہ دیکھئے ادھر۔

کامران : کہاں۔ کہاں ہے بیچاری گلنار ؟

دلبر : وہ کھڑی ہے جو گلنار کا پتہ جانتی ہے۔

کامران : سچ ! دوڑ کر گلنار کے پاس جاتا ہے گلنار اس کی طرف سے پیٹھ کر لیتی ہے۔

کامران : اے نیک بخت میرے اوپر رحم کر (ہاتھ کے اشارے سے دلبر کو وہاں سے چلے جانے کو کہتا ہے۔ دلبر مسکرا کر دونوں ہاتھوں سے کامران کی بلائیں لینے کا اشارہ کرتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ جوہری پھر گڑگڑاتا ہے)

کامران : اے رحم دل خاتون میری گلنار سے مجھے ملا دے میں تیرے پیر پڑتا ہوں۔ (کامران پیروں پر گر پڑتا ہے)

گلنار : بہت چاہتا ہے گلنار کو !

کامران : دنیا کے سارے سمندروں کے پانی سے بھی زیادہ۔

گلنار : لیکن تو نے تو اسے دھوکا دیا تھا۔

کامران : وہ کہے تو ابھی خنجر بھونک لوں اور سزا کو پہونچوں۔

گلنار : نہیں نہیں۔ اب دھوکا تو نہیں دوگے اسے ؟

کامران : ہرگز، ایک نہیں، ایک مورتی بنوائی ہے اس کی۔ صبح اور شام پوجا کرتا ہوں۔

گلنار : تم اس کی پوجا کرتے ہو ؟

کامران : ہر دم پوجا کرتا ہوں۔

گلنار : ہر دم !

کامران : ابھی بھی کر رہا ہوں۔

گلنار : تو نظر اٹھا کر دیکھو۔ گلنار تمہارے سامنے کھڑی ہے
(کامران پیروں پر سے چہرہ اوپر اٹھاتا ہے اور گلنار کو دیکھتا ہے)

کامران : گلنار، میری گلنار، (کھڑا ہو جاتا ہے) میں خواب تو نہیں دیکھ رہا۔۔۔

(گلنار ایک طرف بیٹھ جاتی ہے)

کامران : بولو۔ جو میں دیکھ رہا ہوں وہ سچ ہے۔

گلنار : تم نے مجھے میری آواز سے بھی نہیں پہچانا۔

کامران : یہ آواز تو ہر دم میرے کانوں میں بجتی رہتی ہے گلنار، لیکن یہ گھٹیا جگہ اور تم ؟

گلنار : تم نے ہی مجھے یہاں پہونچایا ہے۔

کامران : مجھے موت کیوں نہیں آئی۔ چلو، چلو ابھی چلو میرے گھر

گلنار : نہیں ابھی نہیں

کامران : یہ کس کا گھر ہے ؟

گلنار : ہیمو درزی کا

کامران : ہیمو۔ ہیمو درزی وہی ہیمو جس کے پاس کوئی نیزہ ہے جس میں لعل جڑا ہوا ہے ؟

گلنار : تمہیں کیسے معلوم ؟

کامران : یہ نام مجھے ایک جوہری دوست نے بتایا تھا۔ بلکہ اس نے اس لعل کے دام بھی لگائے تھے۔

گلنار : ہاں یہ وہی درزی ہے۔

کامران : تمہیں پتہ ہے۔ وہ لعل بہت قیمتی ہے۔

گلنار : تم نے کب دیکھا اسے ؟

کامران : دیکھا تو نہیں ہے مگر دیکھنے کی خواہش ضرور ہے۔ سنا ہے
ہر کے کچھ جوہری اسے دیکھ کر دیوانے ہو چکے ہیں۔ کیا میں اسے دیکھ سکتا ہوں
بس ایک بار؟

گلنار : (ادھر ادھر دیکھ کر اطمینان کرتی ہے کہ کوئی دیکھ تو
نہیں رہا) میں دکھاتی ہوں میرے ساتھ اندر آجاؤ۔

(کامران گلنار کے ساتھ اندر جاتا ہے دو پل اسٹیج خالی رہتا ہے۔
اس کے بعد جوہری اپنی دونوں آنکھوں پر ہاتھ رکھے چلاتا ہوا آتا ہے)

کامران : ایسی روشنی! اف ایسی چمک!

گلنار : بے ناپش قیمت۔

کامران : ہاں۔ بس ایک لعل کو چھوڑ کر۔

گلنار : کون لعل؟

کامران : وہ جو میرے سامنے کھڑا ہے۔ چلو میرے ساتھ اب میں
ایک پل یہاں نہیں رہنے دوں گا۔

گلنار : نہیں ابھی نہیں۔

کامران : نہیں گلنار اب میں تم کو ایک پل اپنے سے دور نہیں
رہنے دے سکتا۔

گلنار : میری بات تو سنو۔

کامران : کیا

گلنار : سچ تو یہ ہے کہ میں اس لعل کو بھی اپنے ساتھ لے
چلنا چاہتی ہوں۔

کامران : لعل؟

گلنار : ہاں میں وہ نیزہ لے کر آتی ہوں۔

کامران : ایسا غضب مت کرنا۔ لعل بہت قیمتی ہے یا یہ درزی
بھاگا نہیں اس کو لے کر وہ بہت مشکلیں کھڑی کر سکتا ہے ہمارے لئے۔

گلنار : تو پھر؟

کامران : وہ لعل ہمارے لئے شاہی خزانوں کے منہ تب ہی
کھولے گا جب وہ درزی ہمارے راستے سے ہٹ جائے۔

گلنار : مطلب۔

کامران : تمہیں ایک کام کرنا ہوگا۔

گلنار : کیا؟

کامران : کل جب رات کے تین پہر گذر جائیں اور شاہی محل
سے نقارہ بجنے کی آواز سنائی دے تو تم اسی نیزے سے درزی کا گلا چھید دینا
وہ ٹھنڈا ہو جائے گا۔ تم نیزہ لے کر میری حویلی کی پچھلی دیوار پھاند کر میرے
پاس چلی آنا۔

گلنار : کیا مجھے اس درزی کی جان لینی ہوگی؟

کامران : یاد رکھنا رات کے تین پہر گذر جانے کے بعد۔

گلنار : تین پہر بعد کیوں؟

کامران : رات کے آخری حصے کی نیند بہت گہری ہوتی ہے

گلنار : مگر میں، بھلا یہ سب . . .

کامران : ساری زندگی شہزادیوں کی طرح عیش کروگی پھولوں
پر چلوگی خوشبوؤں میں تیروگی زندگی اپنی ساری خوشیاں نچھاور کر دے گی تم پر
جو چاہوگی پاؤگی گلنار!

گلنار : مگر...

کامران : اشرفیاں، جواہرات، سونے کے تاروں سے بنی جھلمل
کرتی پوشاک اور میری بانہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ دولت صرف تمہاری
ہوگی اس پر میرا حق کبھی نہیں ہوگا۔

گلنار : رات کا تیسرا پہر گذار کر . . .

کامران : ہاں رات کا تیسرا پہر گذار کر۔

گلنار : جب محل سے نقارے بجنا شروع ہوں۔

کامران : بس اسی وقت مار دینا۔ حویلی کی دیوار چڑھنے
کی ترکیب بھولی تو نہیں ہو؟ (عورت نہیں کا اشارہ کرتی ہے) تو میں تمہارا انتظار
کروں گا۔ تم نیزہ لے کر آؤگی۔

گلنار : آؤں گی۔ (جیسے خواب میں بول رہی ہو)

کامران : اور اگر تم ایسا نہ کر پائیں تو۔

گلنار : بالکل کروں گی۔

کامران : کام مشکل ہے گلنار۔

گلنار : آسان میں بناؤں گی۔

کامران : ہیمو کو موت کا نشانہ بنانا آسان نہیں۔

گلنار : تو یہ میری زندگی کا پہلا اور آخری نشانہ ہوگا۔

کامران : سوچ لو ہیمو نے تمہارا درد بانٹا ہے اور آج بھی بانٹ رہا ہے

گلنار : درد کے بانٹنے والے بدلتے رہنا چاہئے۔

کامران : ایسا کیوں کہہ رہی ہو تم ـ؟

گلنار : کیوں کہ درد وہ مردہ ہے جو صرف چار کاندھوں پر قبرستان نہیں پہونچ سکتا۔ کاندھے بدلتے رہنا چاہئے۔

کامران : تو تم آؤگی؟

گلنار : (خواب میں ہی) میں آؤں گی۔

کامران : (جیسے اس پر مسمریزم کا عمل کر رہا ہو) میں انتظار کروں گا گلنار کہ میرا اڈر سیڑھیوں سے اتر کر کس طرح تمہارے راستے میں بچھ جاتا ہے۔ میں دیکھوں گا کہ تم اسے کس طرح ہٹا کر کسی دوسرے کے راستے میں ڈال دیتی ہو۔

(کامران دھیرے دھیرے پیچھے کھسک رہا تھا۔ اب اس نے اسٹیج چھوڑ دیا ہے گلنار پر روشنی سمٹتی ہے وہ اسی طرح خواب میں ایک طرف دیکھ رہی ہے۔ پس منظر میں موسیقی ابھرتی ہے اور روشنی فیڈ آؤٹ ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ روشنی شاہ جی کے حجرے پر فیڈ آن ہوتی ہے۔ شاہ جی آنکھیں بند کئے تسبیح پڑھ رہے ہیں دوسرے کونے میں آٹا پیسنے کی چکی دھری ہے۔ ہیمو چبوترے کے نیچے پاس ہی کھڑا ہے اس سین میں وہ اپنے اصلی روپ میں نہیں ہے بلکہ اس نے بہروپ ہلاکو کا بنا رکھا ہے۔ شاہ جی آنکھیں کھول کر دیکھتے ہیں)

بزرگ : کون؟

ہیمو : (اکڑ کر) ہم ہیں ہلاکو۔

بزرگ : ہلاکو۔ (غور سے دیکھتا ہے)

ہیمو : اچھا کر رہے ہو جو ڈر رہے ہو، ہلاکو سے سب ڈرتے ہیں۔

بزرگ : تو تم ہلاکو ہو۔

ہیمو : ہاں۔

بزرگ : اچھا۔ تو بادشاہ میاں میرا ایک کام کر دیجئے

ہیمو : کام؟

بزرگ : اپنے ہلاکو ہونے کا چھوٹا سا ثبوت دے دیجئے

ہیمو : کیسے؟

بزرگ : بس اس فقیر کی یہ چکی اٹھا کر کنارے رکھ دیجئے

(ہیمو اپنے نیزے کو زمین پر رکھ کر آستین چڑھاتے ہوئے چکی کے پاس جاتا ہے اسے کئی بار زور لگا کر اٹھانے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ نہیں کھسکتی۔ ہیمو ہانپنے لگتا ہے)

بزرگ : ہلاکو صاحب ایسی دو چکیاں بغل میں دبا کر آپ دوڑ لگایا کرتے تھے اب کیا ہوگیا آپ کو؟

ہیمو : تالاب کا پانی ٹھیک نہیں۔ دست آ رہے ہیں آجکل

بزرگ : دوسرا پاجامہ تو نہیں چاہئے۔

ہیمو : خاموش!

بزرگ : چپ بدتمیز، بتا ہلاکو کا بہروپ بھر کر میرے پاس کیوں آیا ہے؟

ہیمو : (گڑگڑا کر) مجھے ہلاکو بنا دو شاہ جی، مجھے ہلاکو بنا دو۔

بزرگ : پاگل، ہلاکو تاریخ بناتی ہے، فقیر نہیں۔

ہیمو : تو پھر تاریخ سے کہو وہی مجھے ہلاکو بنا دے۔

بزرگ : ہاں، تاریخ تو تیرے باپ کی نوکر ہے۔

ہیمو : تم اتنے پہونچے فقیر ہو تاریخ سے کہہ کر تو دیکھو

بزرگ : کسی کو نہیں معلوم کہ تاریخ کب نیزہ کھا کر موت کے گھاٹ اترنے والے ہزاروں لوگ پیدا کرتی ہے اور کب انھیں میں سے کسی ایک کو نیزہ مارنے والا بنا دیتی ہے۔

ہیمو : پھر ایک کام کرو۔ مجھے الو ہی بنا دو۔

بزرگ : الو تو تجھے خدا نے بنا کر ہی بھیجا ہے۔ میں تیری دم ضرور درست کر سکتا ہوں۔

ہیمو : دم۔ اچھا وہ پیچھے لٹکنے والا لسڑ پھسنا لیکن میرے تو دم نہیں ہے۔

بزرگ : یہی تو مشکل ہے بیٹا۔ الو کو اپنی دم دکھائی نہیں دیتی

ہیمو : سچ بتاؤ شاہ جی، کیا میرے کوئی دم ہے۔

بزرگ : ہے، میری نصیحت مان۔ اس کو ہمیشہ اندر رکھا کر۔ خبردار جو اس لسڑ پھسنے کو کبھی باہر نکالا۔

ہیمو : کیوں۔ باہر نکالنے میں کوئی حرج ہے کیا؟

بزرگ : ہاں۔ لوگ پیر رکھ دیتے ہیں اس پر اور الو بیچارہ پھڑ پھڑاتا رہتا ہے۔

ہیمو : اس طرح؟ (پھڑ پھڑا کر بتاتا ہے)

بزرگ : اب سمجھا۔

(ہیمو شاہ جی کے پاس جاتا ہے اور بار بار ان کے پیچھے جھانک کر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔)

بزرگ : کیا دیکھ رہا ہے؟

ہیمو : برا تو نہیں مانو گے۔ (پھر جھانکتا ہے)

بزرگ : کیا ہے، الو

ہیمو : کیا تم بھی تو الو نہیں ہو ؟

بزرگ : (خاموش رہتے ہے)

ہیمو : یہاں کوئی ہے بھی نہیں۔ تمہیں اس الو کی قسم بتا دو۔

بزرگ : (چپ رہتا ہے)

ہیمو : ارے تو اداس کیوں ہوتے ہو، اب بتا بھی دو

بزرگ : (چپ رہتا ہے)

ہیمو : تم رو رہے ہو شاہ جی۔ سچ بتا کر اپنے دل کا بوجھ . . . .

بزرگ : ہاں۔ میں بھی الو ہوں۔

ہیمو : (خوش ہو کر) اسے جیتے رہو۔ اب یہ بھی بتا دو کہ تمہارا لسڑ پھسنا کہاں ہے۔ دم۔ دم۔

بزرگ : میں نے اپنی دم جھاڑ دی۔

ہیمو : جھاڑ دی۔ تب بھی اتنا سا لسڑ پھسنا اس کا رہ ہی گیا ہوگا۔

بزرگ : اسے بڑی آسانی سے میں اندر کئے رہتا ہوں بیٹا شاید اسی لئے میں نے یہ جنگل بسایا ہے لیکن اب تو جا کیوں کہ میری عبادت کا وقت ہو رہا ہے۔ اور دیکھ یہ بہروپ اتار دے۔ اگر کچھ نہیں کر سکتا تو اتنا ضرور کرنا کہ آج سے سونے کے وقت جاگنا اور جاگنے کے وقت سونا۔

ہیمو : سونے کے وقت جاگنا ؟

بزرگ : ہاں۔ سونے کے وقت جاگنا۔

ہیمو : ٹھیک ہے ایک الو دوسرے الو کو اور نصیحت ہی کیا کر سکتا ہے۔ (دو قدم) چلتا ہے پھر ٹھہر کر اپنے پیچھے زور سے ہاتھ مارتا ہے) چل اندر!

بزرگ : یہ کیا کر رہا ہے ؟

ہیمو : (پلٹ کر) دم اندر کر رہا ہوں۔

بزرگ : (دعا کے انداز میں) خدا تیری دم ہمیشہ اندر رکھے اس پر کبھی کوئی پیر نہ رکھ سکے۔ جا فقیر تجھے دعا دیتا ہے۔ جا چلا جا چلا جا۔ (کہتے ہوئے حجرے میں چلا جاتا ہے۔)

(ہیمو پیچھے ہاتھ رکھے رکھے اسٹیج کے باہر نکل جاتا ہے — ہلاکو اور اس کی بیوی بھاگتے ہوئے اندر آتے ہیں۔ آگے آگے بیوی ہے پیچھے ہلاکو۔

ہلاکو کی بیوی : شاہ جی، شاہ جی (شاہ جی اسے گھورتے ہیں وہ ان کے قدموں پر گر پڑتی ہے)

بزرگ : کون ہے تو؟

ہیمو : یہ ہلاکو ہے اور میں اس کی بیوی۔

ھلاکو : (عورت کو ڈانٹ کر) میں کہتا ہوں گھر چل)

بیوی : نہیں جاؤں گی۔ شاہ جی سے سب کہے بغیر نہیں جاؤں گی۔

بزرگ : بھئی۔؟ ہماری اجازت کے بغیر کوئی اور ہلاکو پیدا ہو گیا ہے۔؟

بزرگ : تو آپ بھی ہلاکو ہیں۔

بزرگ : میری یہ چکی اٹھا سکتے ہیں آپ ؟

(ہلاکو غصے سے شاہ جی کو دیکھتا ہے پھر چکی کو)

ھلاکو : بڈھے لگتا ہے تو سٹھیا گیا ہے (آگے بڑھ کر نیزہ کو چکی کے پاٹوں کے چھید میں ڈال کر نیزے سے اٹھا لیتا ہے اور رکھ دیتا ہے)

بزرگ : ہلاکو۔؟ تم ؟

بیوی : شاہ جی میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں۔ اسے ایک عام آدمی بنا دیجئے۔

بزرگ : عام آدمی ؟ کس لئے ؟

بیوی : اس کے دشمن بڑھتے جا رہے ہیں۔

بزرگ : تو ؟

بیوی : تو یہ تلواریں بڑھاتا جا رہا ہے۔

بزرگ : تو ؟

بیوی : تو یہ سوتے میں بھی قتل کرتا ہے۔

بزرگ : تو ؟

بیوی : تو اس کی آنکھیں تیر، ہونٹ، خنجر، دل ڈھال اور ہاتھ تلوار بن چکے ہیں۔

بزرگ : تو ؟

بیوی : تو جب یہ مجھے دیکھتا ہے تو میرے تیر چبھتے ہیں، پیار کرتا ہے تو زخم پڑ جاتے ہیں۔ باہوں میں لیتا ہے تو میرے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔

بزرگ : تو ؟

بیوی : تو میں چاہتی ہوں کہ یہ اب ہلاکو نہ رہے ہرے ہرے دھنیے کی کھیتی کرے

بزرگ : تو۔؟

بیوی : تو یہ بھی ہرے دھنیے کی طرح نرم اور نازک ہو جائے گا۔

بزرگ : عورت ہوش کی دوا کر۔ یہ جس زمین کو بھی بوئے گا اس سے دھنیا نہیں نیزے اگیں گے۔ اس کا کام مارنا ہے۔ ہرے دھنیے کی چٹنی بنانا نہیں۔ یہ نہیں مارے گا تو قدرت مارے گی۔ کیوں کہ دنیا سے اگر موت اٹھ جائے تو یہ دنیا پاگل ہو جائے گی۔ اس لئے بھاگ جا اور فقیر کو تنگ نہ کر۔

(فقیر اندر چلا جاتا ہے)

بیوی : (پکار کر) شاہ جی۔

ھلاکو : شاہ جی کی بچی۔ گھر چل پہلے تیرا ہرا دھنیا بناؤں گا اور تب اس کی چٹنی۔ چل۔

(عورت کو چوٹی سے پکڑ کر گھسیٹتا ہوا لے جاتا ہے اور باہر نکل جاتا ہے۔ روشنی ہیمو ہزری کے گھر پر آتی ہے۔ ہیمو زمین پر سو رہا ہے۔ گلنار گھبرائی ہوئی ٹہل رہی ہے۔ وہ بار بار ہیمو کو دیکھتی جا رہی ہے)

گلنار : ابھی رات کا ایک پہر ہی تو گزرا ہے۔ اس نے تو تیسرا پہر کہا تھا۔ پر یہ تو بے خبر سو رہا ہے۔

(اندر جا کر نیزہ لے کر آتی ہے۔ جھک کر ایک بار ہیمو کو دیکھتی ہے پھر ٹہلنے لگتی ہے پھر رکتی ہے)

گلنار : ابھی تو رات کے دو پہر باقی ہیں۔ کیوں انتظار کروں اتنا۔ کر دوں ابھی اس کی چھٹی۔

(جھک کر ہیمو کو پھر دیکھتی ہے)

گلنار : بہت گہری نیند سو رہا ہے۔ بس ایک وار کافی ہے۔

(گلنار نیزہ سنبھالتی ہے اور ہیمو کی گردن کا اندازہ لیتی ہے۔ وار کرتی ہے

ہیمو گردن دوسری طرف کرلیتا ہے۔ پھر وار کرتی ہے ہیمو پھر گردن گھما لیتا ہے
دو تین بار یہی ہوتا ہے۔ آخر ہیمو اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے)

ہیمو : بے کار تھک رہی ہے تو۔

گلنار : تو۔ تو جاگ رہا ہے!

ہیمو : ارے اس شاہ جی نے گڑبڑ کردی۔ کہا تھا سونے کے وقت جاگنا۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ تم مارنا چاہتی ہو مجھے۔ ٹھیک ہے کل سو جاؤں گا۔

گلنار : کل۔ کل کس نے دیکھا ہے؟

ہیمو : ٹھیک ہے تو آج مار دو۔

گلنار : جاگتے میں ۔۔ ؟

ہیمو : ہاں نا۔ تب میں بھی اپنے کو مرتے دیکھ لوں گا۔

گلنار : تم کچھ بولو گے تو نہیں ۔۔ ؟

ہیمو : سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

گلنار : چپ چاپ مر جاؤ گے نا۔ ؟

ہیمو : ہاں۔

گلنار : تو پھر تیار ہو جاؤ۔

ہیمو : ارے تیار کیا ہونا ہے۔ بس مر جانا ہے، مگر ایک بات تو بتا دو۔

گلنار : کیا ؟

ہیمو : کیا تمہارا کام ایسے ہی نہیں بن سکتا۔ میری موت کا کُسر پھنسا لگانا ضروری ہے کیا ؟

گلنار : ہاں

ہیمو : کیوں ؟

گلنار : کیوں کہ مجھے یہاں نہیں رہنا۔ مجھے یہاں سے جانا ہے۔

ہیمو : ارے تو کون یہ تمہارے باپ کا گھر ہے چلی جاؤ نا۔

گلنار : تم سمجھتے کیوں نہیں ؟

ہیمو : مطلب ؟

گلنار : مجھے اپنے ساتھ یہ لعل بھی لے کر جانا ہے۔

ہیمو : ارے بابا تو لے جاؤ نا۔ سمجھ نا سکنے میں دے دیا ہے۔

گلنار : یہ کیسے ہو سکتا ہے ؟

ہیمو : پیار میں سب کچھ ہو سکتا ہے۔

گلنار : میں تم سے پیار نہیں کرتی۔

ہیمو : پتہ ہے تم جوہری سے پیار کرتی ہو۔

گلنار : ہاں

ہیمو : وہ بھی تم پر جان دیتا ہے۔

گلنار : (اقرار میں گردن ہلاتی ہے)

ہیمو : دونوں ٹھاٹ سے رہنا چاہتے ہو،

گلنار : (اقرار میں گردن ہلاتی ہے)

ہیمو : اور یہ لعل تمہاری زندگی بدل دے گا۔ اور تمہیں یہ ڈر ہے کہ میں کہیں کباب میں ہڈی نہ بن جاؤں۔

گلنار : ہاں ۔ یہی۔

ہیمو : تو میں ایک کام کرتا ہوں۔

گلنار : کیا

ہیمو : میں ہڈی میں کباب بنا جاتا ہوں چلے گا نا۔ ؟

گلنار : چلے گا۔

ہیمو : بس تو نیزہ سنبھالو اور جاؤ،

گلنار : جاؤں ۔۔ ؟

ہیمو : اور کیا ۔۔ ایک ہڈی آزما چکی ہو۔ اب ایک کباب بھی آزما لو۔ میں تمہارے اور تمہارے عاشق کے راستے کا کُسر پھنسا نہیں بنوں گا۔

گلنار: تو میں جاؤں ؟
هیمو: اکیلے جاؤ گی ؟
گلنار: تو کیا ہوا ؟
هیمو: ارے نہیں یار کوئی لٹیرا مل گیا تو مشکل ہو جائے گی چلو میں چلتا ہوں تمہارے ساتھ۔
گلنار: تم چلو گے۔
هیمو: بالکل! میں تمہیں جوہری کی حویلی تک چھوڑ کر آؤں گا پر تم اندر کیسے جاؤ گی۔ ؟
گلنار: دیوار پھاند کر۔
هیمو: تم دیوار بھی پھاند لیتی ہو ؟
گلنار: پیار پہاڑ بھی پھندوا دیتا ہے۔
هیمو: مجھے بھی اندر لے چلنا۔ جب جوہری تمہیں اپنی باہوں میں لے گا تو دو پیار کرنے والوں کے ملاپ کا وہ منظر کتنا حسین ہو گا۔ بولو مجھے اندر لے چلو گی نا ؟
گلنار: نہیں۔ یہ مجھے اچھا نہیں لگے گا۔
هیمو: میری خاطر۔ بس میری خاطر۔
گلنار: ٹھیک ہے مگر اس کی باہوں میں مجھے دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔
هیمو: کیوں ؟
گلنار: ارے تم کیسے مرد ہو ؟
هیمو: یہ بھی پتہ لگ جائے گا کہ کیا میں مرد ہوں بھی۔
گلنار: اور اگر وہاں تمہاری غیرت نے تمہیں للکار دیا تو ؟
هیمو: ایسا کبھی نہیں ہوگا۔ اور نہ کبھی ہونا چاہئے۔
گلنار: تم کیسے کہہ سکتے ہو ؟
هیمو: اس لئے کہ میں نے اپنی دم اب اندر رکھنا سیکھ لی ہے اس پر کسی کا پیر رکھنا مشکل ہے چلو اب دیر مت کرو۔
(گلنار نیزہ سنبھال کر چلتی ہے ہیمو اس کے پیچھے ہے۔ ہیمو ذرا سا ٹھہرتا ہے اور تماشائیوں سے مخاطب ہوتا ہے)
هیمو: ارے کیا دیکھ رہے ہو ٹکر ٹکر۔ اپنے راستے میں پڑے ہوئے ڈر کے اتنے بھاری پتھر کو ایسے ہٹائے میں نے کوئی اور ہوتا تو گیا تھا۔
(تیزی سے عورت کے قریب پہنچتا ہے)
هیمو: سنو۔
گلنار: کیا ہے ؟
هیمو: آؤ۔ میرے کندھے پر بیٹھ جاؤ۔
گلنار: نہیں۔ تم مجھے ہاتھ بھی نہیں لگاؤ گے۔
هیمو: کیوں ؟
گلنار: اب میں کسی اور کی امانت ہوں۔
هیمو: تو ٹھیک ہے "ویسے" ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔
گلنار: "ویسے" کیسے ؟
هیمو: "ویسے" مطلب جس میں امانت کی چوری کا ڈر رہتا ہے مگر ایسے تو لگا سکتا ہوں۔ (اپنی کمر میں بندھا کپڑا کھولتا ہے)
گلنار: ایسے ؟
هیمو: ہاں۔ ایسے (کپڑے کی تہہ بنا کر اپنے بائیں کندھے پر ڈالتا ہے)
گلنار: ویسے تو نہیں نا ؟
هیمو: نہیں۔ ویسے بالکل نہیں۔ بس ایسے۔ (گلنار کے پاس اکڑوں بیٹھ جاتا ہے)
گلنار: (کندھے پر بیٹھتے ہوئے) ایسے ؟
هیمو: (گلنار کو سنبھالتے ہوئے) ہاں ایسے۔
(دھیرے دھیرے زمین سے اٹھتا ہے اسی وقت رفتار سے لائٹ بھی فیڈ آؤٹ ہوتی ہے۔)
(جوہری کے گھر روشنی آتی ہے جس کی پچھلی دیوار کے نیچے ہیمو بیٹھا ہے۔ گلنار اس کے کندھے پر ایک پیر رکھا اور دیوار دونوں ہاتھوں سے پکڑے نیچے اتر رہی ہے۔ جوہری کے کمرے میں مشعل جل رہی ہے وہ اپنے بستر پر شراب

بل رہا ہے اس نے ایک دوپٹے کے سرے کو پکڑ رکھا ہے اسٹیج کے پیچھے
سے ایک زنانہ ہاتھ نے دوپٹے کے دوسرے سرے کو پکڑ رکھا ہے۔ زنانہ ہاتھ
صرف کلائی تک نظر آتا ہے۔ دونوں دوپٹے کو اپنی اپنی طرف کھینچ رہے ہیں ہیمو
اور گلنار یہ منظر دیکھ کر ٹھٹھک جاتے ہیں۔ ہیمو اپنے چہرے پر ڈھاٹا باندھے ہے
جس سے صرف اس کی آنکھیں دکھائی دے رہی ہیں)

کامران : آجا میری جان۔ رات کے تیسرے پہر نقارہ بجتے ہی
چلی جانا۔

(کامران پیالہ رکھ کر اٹھتا ہے دوپٹے کو سہارا بنا کر ونگ کی طرف
قدم بڑھاتا ہے)

کامران : آجا نا !

(عورت دوسرے ہاتھ سے کامران کو انگوٹھا دکھاتی ہے)

کامران : تیری یہی ادائیں تو مار ڈالتی ہیں۔ جلدی کر بس ایک پہر
رات اور رہ گئی ہے آجا۔

(کامران دوسرا قدم بڑھاتا ہے پیچھے دیوار کے پاس ہلکے اندھیرے
میں ہیمو اور گلنار پھٹی پھٹی آنکھوں سے یہ منظر دیکھ رہے ہیں کامران عورت کے ہاتھ
کو اپنے ہاتھ میں لیتا ہے)

کامران : سنتی ہے۔ درد وہ مردہ ہے جو صرف چار کاندھوں
پر قبرستان نہیں پہونچتا۔ کاندھا دینے والے بدلتے رہنا چاہئے۔ آ میرے
سینے سے لگ جا۔

(کامران ہاتھا پائی کرتا ہے عورت کے ہنسنے کی آواز آتی ہے)

کامران : ارے جلدی کر کچھ ہی دیر میں میرے مہمان آنے
والے ہیں۔

(گلنار جو ہاتھ میں نیزہ لئے ہے اٹھتی ہے اس کے تیور بپھری ہوئی شیرنی
کی طرح ہیں۔ آنکھوں سے انگارے برس رہے ہیں وہ تیزی سے جھپٹ کر کمرے
کے فرش پر آتی ہے جوہری اب ونگ کے اندر چلا گیا ہے اس کی چیخ پکار اور عورت
کی ہنسی ہی سنائی دے رہی ہے۔ گلنار نیزہ تانتی ہے اور ونگ کے اندر کی جانب
مارنا شروع کرتی ہے پہلے جوہری کی بھیانک چیخ سنائی دیتی ہے پھر عورت کی چیخ
جوہری کے کمرے میں مشعل جل رہی ہے ہلکی روشنی کا دائرہ ہیمو پر پڑتا ہے جو تھوڑا
ڈراسا دیوار سے چپکا بیٹھا ہے گلنار حملے پر حملہ کر رہی ہے چیخیں اور پھر اندھیرا۔
روشنی آنے پر گلنار اور ہیمو اپنے گھر کے چبوترے پر آکر بے دم ہو کر گرتے جاتے
ہیں گلنار کے ہاتھ میں وہی نیزہ ہے۔ دونوں کی سانس پھولی ہوئی ہیں جیسے دور
سے دوڑتے ہوئے ہیں)

ہیمو : یہ تو نے کیا کیا ؟ (گلنار سے نیزہ چھینتا ہے
جلدی سے چبوترے پر رکھے ہوئے مٹی کے گھڑے سے مٹی نکال کر مٹی کے نیزے کے
پھل کو صاف کرتا ہے) اگر وہ زندہ رہ گئے ہیں تو ؟

گلنار : نہیں وہ بچ نہیں سکتے۔ میں نے ان کے کلیجے
چھید دیئے ہیں۔

ہیمو : (گلنار کے منہ پر ہاتھ رکھ کر) دھیرے بول۔
(نیزے کو دیکھ کر) یہ منحوس۔ اسے پھینک دیا ہوتا کسی جھاڑی میں۔ یہاں
کیوں لے آئی ؟

(تب ہی نقارہ بجنے کی آواز آتی ہے۔ ہیمو جلدی سے نیزے کو چھپاتا
ہے اور گھبرا کر کھڑا ہو جاتا ہے)

ڈھنڈورچی کی آواز : ہوشیار خبردار حضرت ہلاکو دشمن پر شب
خون مارنے اس بستی سے گذر رہے ہیں۔

(ڈھنڈورچی آتا ہے۔ پیچھے ایک سپاہی دونوں ہاتھوں میں تلوار اس
کے پیچھے ہلاکو ہاتھ میں بھالا وزیر ساتھ ہے اور ان کے پیچھے تین سپاہی ہر دو
کے ہاتھ میں تلوار اور دوسرے میں جلتی مشعل پیٹھ پر ڈھال ایک کے پاس
تیر کمان ہے)

ڈھنڈورچی : ہوشیار۔ اگر کسی رعایا کو بادشاہ کے حضور میں
کوئی عرض پیش کرنا ہے تو اسے باریابی کی اجازت دی جاتی ہے۔

ہیمو یہ سن کر نیزہ اٹھاتا ہے گلنار کو ڈھکیل کر اندر کرتا ہے اور ہلاکو
کی طرف بھاگتا ہے۔ آگے کھڑا سپاہی ہلاکو کی حفاظت میں تلواریں تان کر ہلاکو

اور ہیمو کے نزدیک آجاتا ہے)

ہیمو : (گھبرا کر) میں دشمن نہیں سلطنت کا غلام ہوں۔

ہلاکو : آنے دیا جائے۔

(سپاہی ہٹ جاتا ہے ہیمو ہلاکو کے قدموں کے پاس ایک گھٹنا ٹیک کر بیٹھ جاتا ہے اور نیزے کو اپنے دونوں ہاتھوں پر رکھ کر لیتا ہے)

ہیمو : میرے بادشاہ! میرے پاس آپ کا یہ نیزہ بہت دنوں سے رکھا ہے حضور اسے واپس لے لیں نہیں تو میں مر جاؤں گا۔

ہلاکو : ہمارا نیزہ!

وزیر : کیا کہا۔ بادشاہ کا نیزہ؟

ہیمو : جی ہاں۔ بادشاہ کا نیزہ۔ اسے واپس لے لیجئے۔

ہلاکو : تو کون ہے اور کیا کرتا ہے؟

ہیمو : میرا نام ہیمو ہے اور میں درزی ہوں۔

ہلاکو : (نیزہ لے کر) یہ نیزہ تیرے پاس کہاں سے آیا؟

ہیمو : حضور ایک بچے کو چھید کر اسے سڑک کے کنارے ڈال کر گئے تھے۔

ہلاکو : تجھے اس نیزے کی قیمت معلوم ہے؟

ہیمو : میں گنوار آدمی کیا جانوں؟ لوگ کہتے ہیں کہ یہ بہت قیمتی ہے لیکن خدا کے لئے اسے واپس لے لیجئے۔

ہلاکو : وزیر اعظم اسے بتاؤ کہ ہم نے بچے کو نہیں ایک خوف کو اپنے راستے سے ہٹایا تھا۔

وزیر : سن لیا تو نے ؟

ہیمو : بے شک ہی ہوگا۔ لیکن میں اسے ایک دن بھی نہیں رکھ سکتا۔ بہت چھوٹا آدمی ہوں حضور۔

ہلاکو : نیزے کی حفاظت پھر اس کی واپسی واہ! تمہاری نیک نیتی اور ایمانداری پر ہم خوش ہوئے۔

ہیمو : یہ نیزہ بڑا جبر جنگ ہے ظل سبحانی مجھے اس کی دہشت سے نجات دلا دیجئے۔ سوچتے مار لیجئے مگر یہ امانت واپس لے لیجئے۔

ہلاکو : تم کہاں رہتے ہو؟

ہیمو : وہ ہے غلام کی جھونپڑی۔

ہلاکو : ٹھیک ہے تم جاؤ۔ تمہارا انعام پہونچ جائیگا

(ہیمو سہما سا واپس ہوتا ہے اور گھر کے اندر چلا جاتا ہے ہلاکو سب کے ساتھ آگے بڑھتا ہے دو قدم چل کر رکتا ہے)

ہلاکو : کتنی حیرت کی بات ہے وزیر اعظم کہ ہماری سلطنت میں اتنے ایماندار آدمی بھی موجود ہیں۔

وزیر : ایمانداری نہیں درزی کی مجبوری تھی۔

ہلاکو : مجبوری کیسے؟

وزیر : وہ اتنی بڑی بے ایمانی کا بوجھ اٹھا نہیں سکتا تھا اس لئے مجبوراً ایماندار بن گیا۔

ہلاکو : کیا مطلب؟

وزیر : بے ایمانی ہو یا ایمانداری، آدمی اپنی بساط بھر ہی کر سکتا ہے۔

ہلاکو : یعنی؟

وزیر : یعنی جب ایمانداری اس کے بس کے باہر ہو جاتی ہے تو وہ بے ایمانی کرتا ہے، اور جب سارا زور لگا کر بھی بے ایمانی نہیں کر پاتا تو جھک مار کر ایمانداری کرتا ہے۔

ہلاکو : تو اس درزی نے کیا کیا۔؟ ایمانداری یا بے ایمانی؟

وزیر : کیوں کہ یہ بے ایمانی کے سامنے کمزور رہا اس لئے گھبرا کر ایمانداری کر بیٹھا۔

ہلاکو : کمزور رہا۔

وزیر : ہاں آقا۔ کمزور رہا۔

ہلاکو : ہمیں کمزور سخت ناپسند ہیں۔ یہ تو بہت بری بات ہے۔

وزیر : بہت بری جہاں پناہ۔

هلاکو : ارے بھئی بہت ہی بری۔

وزیر : بہت ہی بری عالی جاہ۔

هلاکو : تو ہم اسے ایک موقع اور دیں گے۔

وزیر : کس بات کا حضور ؟

هلاکو : اپنی کمزوری دور کرنے کا۔

وزیر : کیسے؟

هلاکو : (سپاہی کو نیزہ واپس کرتے ہوئے) یہ نیزہ واپس لے جاؤ اور اس ایماندار درزی کے دروازے پر گاڑ آؤ۔ (باقی لوگوں کو حکم دے کر) آگے بڑھو۔

(سب ہلاکو کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ سپاہی نیزہ لے کر ہیمو کے گھر پر جاتا ہے اور نیزہ اس کے گلے میں گاڑ کر چلا آتا ہے اور جلوس کے پیچھے چلا جاتا ہے۔ ہیمو دھیرے سے گلنار کے ساتھ اندر سے نکلتا ہے۔ انھیں گلے میں نیزہ دکھائی نہیں دیتا۔ دونوں ایک کونے میں بیٹھ جاتے ہیں کچھ پل چپ رہتے ہیں)

هیمو : کتنا سناٹا ہے۔ بالکل میری زندگی کی طرح۔

گلنار : کتنا اندھیرا ہے۔ بالکل میری تقدیر کی طرح۔

هیمو : اب کیا ارادہ ہے ؟

گلنار : کس کا ؟

هیمو : تمہارا۔

گلنار : جاؤں گی یہاں سے دور۔

هیمو : جاؤ گی ؟

گلنار : (اقرار میں گردن ہلاتی ہے)

هیمو : اکیلے ؟

گلنار : ہاں

هیمو : مجھے یاد تو کرو گی کبھی کبھی۔ اتنا تو مجھے پتہ ہے

گلنار : کیوں ؟

هیمو : ارے ہم جیسے ہونگڑ آدمی یاد آ ہی جاتے ہیں کبھی کبھی۔ اور ہاں کبھی کبھی ہنسی بھی آئے گی تم کو کہو گی سالا کیا چرکٹ آدمی تھا۔ کبھی دم باہر ہی نہیں نکالتا تھا۔ ٹھیک ہے کب جاؤ گی۔

گلنار : ابھی۔

هیمو : ابھی، اتنی رات میں۔ ٹھیک ہے تمہاری مرضی۔

(گلنار اٹھتی ہے ہیمو منہ پھیر لیتا ہے گلنار چلتی ہے دو قدم چل کر رکتی ہے)

گلنار : سنو (ہیمو پلٹ کر اسے دیکھتا ہے) مجھے ڈھونڈنے کی کوشش مت کرنا۔

(ہیمو چپ رہتا ہے۔ گلنار جاتی ہے آگے جا کر اس کے راستے کے دونوں طرف سے نیزوں کے پھل ابھرتے ہیں اور گلنار کا راستہ بند ہو جاتا ہے۔ گلنار خوف سے انھیں دیکھتی ہے اور پھر چیختی ہوئی واپس ہوتی ہے اور ہیمو سے لپٹ جاتی ہے)

هیمو : کیا ہوا ؟ (گلنار رو پڑتی ہے) بتاؤ کیا ہوا ؟

گلنار : نُسر پھنسنا۔

هیمو : نُسر پھنسنے... کہاں ؟

گلنار : (اشارہ کرکے) ادھر

هیمو : (ادھر دیکھ کر) ارے تو تو کیا سمجھ رہی تھی یہ کہ جدھر تو جا رہی ہے وہاں نُسر پھنسنا نہیں ہوں گے۔

(یکایک گلے میں لگے ہوئے نیزے پر روشنی پڑتی ہے اور ہیمو کی نظر اس پر پڑتی ہے)

هیمو : (زور سے چلاتا ہے)

گلنار : (گھبرا کر) کیا ہوا — !

هیمو : نُسر پھنسنا!

گلنار : کدھر؟

هیمو : ادھر گلے میں

(گلنار ہیمو کی باہوں میں سے ادھر جھانک کر دیکھتی ہے پھر دو قدم ادھر بڑھتی ہے)

هیمو : خبردار، جو اس کو ہاتھ لگایا!

(گلنار غور سے گملے میں گڑے ہوئے نیزے کو چاروں طرف سے گھوم کر دیکھتی ہے)

ھیمو : یہ ہمارے کسی کام کا نہیں ہے۔ دور رہ اس سے۔

(گلنار نیزے کو غور سے دیکھتی ہے)

گلنار : ارے یہ نیزہ ہے ہی نہیں۔

ھیمو : یہ کیا کہہ رہی ہے تو۔

(گلنار گملے کے پاس بیٹھتی ہے گملے میں لگی نازک بیل کو اٹھاتی ہے اور اطمینان سے نیزے کے ڈنڈے کے چاروں طرف خوبصورتی سے لپیٹتی ہے)

گلنار : (ہیمو سے) یہ تو ایک معمولی لاٹھی ہے۔ ادھر دیکھو ہم اس سے یہ کام بھی تو لے سکتے ہیں۔

ھیمو : (گردن گھما کر دیکھتے ہوئے) کیا کام؟

گلنار : ہمارے سارے ڈر ہمارے اندر ہی ہوتے ہیں ورنہ ہم اس پر یہ ہری بھری بیل بھی تو پال سکتے ہیں۔

(ہیمو نیزے پر منڈھی ہوئی بیل کو دیکھتا ہے۔ گلنار اندر جا کر ایک مٹی کے برتن میں پانی لاتی ہے۔ ہیمو کبھی بیل اور کبھی گلنار کو دیکھتا ہے۔ گلنار برتن کے گملے میں پانی ڈالتی ہے)

ھیمو : (گلنار سے) سن۔

گلنار : (ہاتھ روک کر) کیا؟

ھیمو : یہ سب تو کیا کہہ رہی ہے؟ تو یہاں سے جائے گی نہیں؟

گلنار : ہاں جاؤں گی۔

ھیمو : کب؟

گلنار : (برتن کا پانی گملے میں انڈیلتے ہوئے) جب یہ ہری بھری بیل جڑ سے سوکھ جائے گی۔

ھیمو : کیا؟

گلنار : (اسی طرح پانی ڈالتے ہوئے) اور میں بھی دیکھتی ہوں کیسے سوکھتی ہے یہ بیل۔

(ہیمو گلنار کو حیرت سے دیکھتا ہے اور مارے خوشی کے تڑپ کر بولتا ہے)

ھیمو : ارے۔ ارے یہ کیا کہہ رہی ہے تو؟

(گلنار اس کے پاس آتی ہے اور اس کے کندھے پر ادا سے کہنی رکھتی ہے ہیمو اس کی اس ادا پر اور تڑپ اٹھتا ہے)

ھیمو : ہائے۔

گلنار : (پیار سے) کیا ہوا؟

ھیمو : (دل کی طرف اشارہ کر کے) ادھر کچھ اچھل رہا ہے، اچھل رہا ہے۔

گلنار : کیا؟

ھیمو : ایک ٹھرکھس۔ (لفظ پورا نہیں کہہ پاتا کہ گلنار اس کے منہ پر ہاتھ رکھتی ہے)

غزلیں

ظفر اقبال

کسی دن انتظار کارواں رکھتا ہوا ہوں
کبھی میں صرف رنج رفتگاں رکھتا ہوا ہوں

ابھی مطلوب مجھ کو روشنی خود بھی نہیں ہے
ابھی میں ان چراغوں پر دھواں رکھتا ہوا ہوں

کہیں راتوں میں صبحوں کا سفر کرتا ہوا سا
کہیں راہوں پہ قدموں کے نشاں رکھتا ہوا ہوں

خبر اس بے خبر کی ہے یہاں بے سود مجھ کو
نشاں اس بے نشاں کا رائگاں رکھتا ہوا ہوں

کچھ اس کا سامنا کرنے کا دل میں حوصلہ سا
میں ہوں رکھتا ہوا، لیکن، کہاں رکھتا ہوا ہوں

زمیں ہے دوسری ہی پاؤں کے نیچے جو میرے
تو سر پر اور کوئی آسماں رکھتا ہوا ہوں

کوئی دھڑکا نہیں ناگاہ جل بجھنے کا اب تو
میں شاخ برق پر ہی آشیاں رکھتا ہوا ہوں

سر و ساماں یہی میرے لیے کافی ہے جب میں
ہزاروں طرح کے وہم و گماں رکھتا ہوا ہوں

یہ اپنے ساتھ مجھ کو بھی بہا لے جانے والا
ظفر، کس طرح کا زور بیاں رکھتا ہوا ہوں

لفظ پتوں کی طرح اڑنے لگے چاروں طرف
کیا ہوا چلتی رہی آج مرے چاروں طرف

میں نے خود کو جو سمیٹا تو اسی لے میں
اور بھی چاروں طرف پھیل گئے چاروں طرف

رک گئے ہیں تو یہ دریا مرے اندر ہی رکے
چل پڑے ہیں تو اسی طرح چلے چاروں طرف

اب کہ ہوتا ہی نہیں میرا گزارہ ان پر
چاہیئے ہیں مجھے اس بار نئے چاروں طرف

ہیں بھی ایسے کہ فقط مجھ کو نظر آتے ہیں
ایک ہی دوسرے میں الجھے ہوئے چاروں طرف

میں ہی معدوم سا ہوتا گیا رفتہ رفتہ
ورنہ منظر تو فلک بوس رہے چاروں طرف

آپ تو ایک طرف بیٹھ گیا وہ آکر
اور، پھر ایک طرف اس نے کیے چاروں طرف

کوئی اطراف کی اب فکر اسے کیا ہوگی
ساتھ ہی ساتھ وہ پھرتا ہے لیے چاروں طرف

آسماں پر کوئی تصویر بناتا ہوں، ظفر
کہ رہے ایک طرف، اور لگے چاروں طرف

ظفر اقبال

یوں اگر دیکھو تو ظاہر میں غبار امکان ہے
ورنہ امکان سفر میں صد ہزار امکان ہے

گوشۂ دل میں سمٹ کر بیٹھنے والی یہ چیز
جتنی پوشیدہ ہے اتنی آشکار امکان ہے

اپنا یہ دعویٰ کہ دل پر ہے ہمیں بھی اختیار
وقت پڑنے پر بہت بے اختیار امکان ہے

رائگاں خاکستر خواہش پہ ہے وہ مطمئن
کیا خبر اس کو کہ یہ اب بھی شرار امکان ہے

پھر صدا وصل بتاں کا وقت لائے گا کبھی
ایک بار امکان ہے تو بار بار امکان ہے

آسماں کے در دریچے کھلنے والے ہیں اگر
یہ زمیں شاید کسی کا انتظار امکان ہے

اہل دل اس کو بھلا پائیں گے مشکل ہی سے اب
سعئ نامشکور اپنی یادگار امکان ہے

منظر معنی سے ہٹ کر بھی اگر دیکھے کوئی
اپنی یہ طبع رواں ہی بے شمار امکان ہے

میں بغاوت کر رہا ہوں عاجزی سے، اے ظفر
میری شورش بھی سراسر انکسار امکان ہے

کمتر کے سامنے ہے نہ برتر کے سامنے
یہ رنج رائگاں ہے برابر کے سامنے

یہ رنگ میرے یہ نہیں رہتے ہیں اس گھڑی
کچھ اور ہونے لگتا ہوں باہر کے سامنے

دھندلا سا گرد گرد اندھیرا یہ شام کا
چمکے گا اور اور منور کے سامنے

اک وصل وادیوں کی طرح پھیلتا گیا
اک خواب سا کھلا ہوا اندر کے سامنے

اپنے ہی راستوں پہ سبھی چل رہے ہوئے
آیا نہیں ہے کوئی بھی محور کے سامنے

سب اپنے اپنے کام کی جلدی میں تھے بہت
رکتا نہیں تھا کوئی دلاور کے سامنے

ایسے ہی تو یہ بھیڑ نہیں لگ رہی وہاں
ہوگا ضرور کچھ پس منظر کے سامنے

مجھ میں ہی کوئی اور کمی آ گئی نہ ہو
میں جم نہیں سکا جو سراسر کے سامنے

سب کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا، ظفر
حیران سے کھڑے ہوئے مجمر کے سامنے

شیو کے کمار

ترجمہ: یوسف کمال

آمد صبح

میں ابھی تک لپٹا لپٹا
خوابوں کی چادر میں
مری اونگھتی آنکھیں
پردے کے روزنوں سے
جھانک کر دیکھتی ہیں
میری رسم ولادت کا منظر ــ
بادامی، نارنجی، سرخ رنگوں کا
اک انبار نکل آتا ہے
سرمئی بلجے ماحول سے

اور پھر پھڑ پھڑا اٹھتے ہیں پرندے
حیات نو کے کنارے
اب جب کہ مری نال کٹ گئی ہے
کیسے جا سکتا ہوں واپس کوکھ میں؟

کہ بچا سکوں خود کو
احتساب زمانہ سے
جو مرا کر کھلتا ہے
پیچ دار جوڑوں سے
سامنے کا دروازہ
اور ــ میں دیکھتا ہوں حیرت سے
یہ کون آیا ہے برہم
مجھ پر پھینکنے پہلا پتھر؟
ڈھیر چادروں میں چھپے
میرے گناہوں پر

شملہ کی پہاڑیوں پر غروب آفتاب

سر شام
صرف ایک دیوتا ہی
اپنا پیٹ چاک کر کے
خودکشی کر سکتا ہے
تطہیر کی یہ رسم
اسی کو سزاوار ہے
نوحہ کناں چیلوں کے ساتھ

سورج کے ہمدم
تو پہلے ہی سے سرنگوں ہیں
آدھی بلندی پر
دن کے گزرتے ہوئے
تابوت کے غم میں

ادھر پہاڑی کے اوپر ــ کہر

جو کسی مہلک کیمیائی ترکیب کی دین ہے
یوں ابھرتی ہے
چیڑ کے درختوں سے بلند
کہ گھٹ کے مر جائے ہر ایک آرزو

یہاں افق بھی نہیں ہے کہ کوئی
کر پسپائی کی رسم کو طول دیں
پہاڑی کی چوٹی سے بس اک چھلانگ
ــ اور قصہ تمام

شیو کے کمار

ترجمہ: یوسف کمال

ہر روز
جب سورج سر پر ہوتا ہے
راستہ کاٹتے ہیں
بدن کے دو موسم ـــ
مشقتوں پر پھورا موسم سرما
جو سیمنٹ کو نرم کر دیتا ہے پسینے سے
اور
یکایک نمودار ہونے والا
مہر تاباں کا سبز وقفہ
جب سب دانت موڑتے
تراش نکالتے ہیں
جو سے شیر چٹانوں سے
جب اتر جاتا ہے غصہ

اور لنگر ڈال دیتا ہے دن

سر سے ڈھلکا ہوا آنچل
جس کی اوٹ میں ـــ
دو چاند چھپ گئے ہیں
اور ننھے ننھے ہاتھ پاؤں

پھڑک رہے ہیں
ایک فاختہ کی طرح

شجر، حجر اور شیشے کو
بے تکان کرنے والے وقت نے بھی
اپنے کان کھڑے کر دیئے ہیں
ایک ننھے سے دل کی دھڑکن پر

لبنسرام

شان الحق حقی

بشامیانوں کے طرز پر بنے ہوئے اکہرے یا دوہرے کھلے دالانوں والے ان مکانوں میں کوئی مخفی گوشے نہیں ہوتے تھے۔ ہر شے نظر کے سامنے رہتی اور گھر بھر ہر وقت نگاہوں کی زد میں۔ ان گھروں کی اندرونی فضا ایسی ہی کھلی اور صاف تھی جیسا کہ مومنین کے دلوں کو ہونا چاہیئے۔ دالان کے پہلو کی صحنچیاں بھی کھلی ہوتیں۔ دالان کے پاس ایک آدھ کوٹھری جو ہوتی بھی تو وہ انبار سے اٹی ہوتی جہاں آدمی کھڑے کھڑے سامان نکالنے یا رکھنے ہی کے لئے داخل ہو سکتا تھا۔ بیٹھنے کے لئے کوئی جگہ یا گنجائش نہ ہوتی لیٹنے کا تو ذکر ہی کیا۔ بڑے گھروں میں دالانوں پر روئی کے گدّے دار پردے اگر ہوتے بھی تو وہ صرف لپٹے ہوئے محرابوں پر لٹکے رہتے۔ کبھی کبھی سخت سردی یا سخت گرمی میں موسم کی شدت یا تمازت سے بچنے کے لئے چھوڑے جاتے تبھی ستونوں کے پایوں تک آتے۔ جاڑے کی رات ہو یا گرمی کی تپتی دوپہر، گھر کے چھوٹے بڑے افراد دالانوں میں برابر برابر بچھے ہوئے بستروں میں ایک ساتھ لمبے لمبے لیٹے یا سوتے تھے۔ گرمیوں میں چھت سے لٹکا ہوا فراشی پنکھا چلتا جسے لیٹے لیٹے پاؤں سے کھینچا جاتا تھا یا جو کوئی ماما کھینچتی تھی۔ پاؤں سے بندھی ہوئی پنکھے کی ڈوری کے ساتھ ٹانگوں کی یہ جنبش جیسے کوئی لیٹے لیٹے ایک ٹانگ سے بائیسکل چلائے، ایک مشقت ہی تھی، اور لوگوں کے ذہن اتنے صاف ستھرے کہ ان میں سے کسی کے لئے بھی بار بار ٹانگ اٹھانے کی اس مشق میں کوئی خندہ آور بات نہ تھی۔ پھر بھی کسی مرد کی موجودگی میں اچھی نہیں لگ سکتی تھی۔

ستم ظریفی یہ کہ مردانہ دیوان خانہ جو پہلے زنان خانے سے الگ ہوتا تھا معاشی حالات کے باعث اب ختم ہو چکا تھا۔ دیوان خانے بھی زنان خانوں میں تبدیل ہو گئے تھے اور محلسرائیں محلوں میں۔ کہیں کوئی ٹھیک بیٹھک ہوتی تو ہوتی، ورنہ مرد وزن کا سارا رہن سہن زنان خانے ہی میں تھا۔ دیکھا یہ گیا کہ دوستوں، ملاقاتیوں کا جمگھٹا ہمیشہ وہی لگتا تھا جہاں خالی خالی بیٹھکیں موجود تھیں یا جہاں بالاخانہ مردانے کا کام دیتا تھا۔ بعض لوگ گلی ہی میں مونڈھے ڈال کر بیٹھ جاتے تھے۔

رضیہ نے ایک ایسے ہی چھوٹے مکان میں جنم لیا تھا اور پل بڑھ کر چودہ پندرہ برس کو پھلانگ چکی تھی۔ آغاز جوانی کے یہ برس اس گھٹے ہوئے ماحول میں پنپنے والی لڑکیوں بلکہ لڑکوں پر بھی بھاری ہوتے تھے۔ کون سا گھر تھا جہاں ہر جگہ میں تپ دق نے ایک آدھ جوان جان کی سوغات نہ لی ہو۔ مگر رضیہ بڑے مضبوط جثے کی پیدا ہوئی تھی۔ گداز جسم، مکھن سی رنگت، گالوں پر شفق پھولی ہوئی۔ ایسا لگتا تھا جیسے ابھی پہاڑ پر رہ کر آئی ہو۔ اس ماحول میں اسے صحت مند دوشیزگی کا نمونہ کہہ سکتے تھے۔ اور واقعی دیکھا بھی یہ گیا ہے کہ جو نوجوان تپ دق کی دستبرد سے بچ رہتے وہ بڑے سخت جان نکلتے تھے۔ ہر دو، بیویوں کا دبا دب اولاد پیدا کرنا، ساری عمر دکھ بھرنا اور ہر طرح کی سختیاں جھیل جانا ہنسی کھیل نہ تھا۔ خود رضیہ کے دس بھائی بہن ہوئے جن میں سے صرف دو بھائی بچے۔ حیرت اس پر ہو سکتی ہے کہ جہاں تخلیے کا اتنا فقدان ہو وہاں اتنی اولادیں کیسے پیدا ہو جاتی تھیں۔ اس طرز بود و باش میں کچھ تو مذہبی روایت کو دخل تھا جو اخلاق کی سلامتی کے لئے شاید جبر کو لازم سمجھتی تھی، لیکن کچھ قلت مکانی کی مجبوری بھی تھی۔ ہٹلر نے آس پاس کے علاقے غصب کرنے کے بعد صدر میں لبنسرام کا نعرہ لگایا تھا کہ ہمیں Labensraum یعنی رہنے کے لئے جگہ چاہیئے۔ ہم لوگ گھٹ گئے ہیں۔ دوسری طرف اقوام متحدہ کو پیش کئے جانے

والے ایک مطالعے کی رو سے دنیا کی ساری آبادی ایک ہی امریکی ریاست ٹیکساس میں ایڈجسٹ کر سکتی ہے یعنی ایک فرد کو رہائش کے لئے جتنی جگہ چاہئے اس کے لحاظ سے اتنا زمینی رقبہ کافی ہے۔ دنیا کثرت آبادی سے دوچار نہیں بشرطیکہ وسائل انسانی کی تقسیم مساویانہ ہو۔ واللہ اعلم۔

رضیہ کے گھر میں کے صحن میں جو ایک چھوٹی سی منگی یا سہ درہ تھا اس میں محلّے کی ایک رشتے کی خالہ رہتی تھیں بے چاری بیوہ تھیں اور اپنے سات سالہ لڑکے کے ساتھ رشتے کی بہن کے گھر میں اٹھ آئی تھیں۔ خالہ کی نظریں بڑی تیز تھیں۔ ان چھوٹے چھوٹے گھروں کے باسیوں کا مشاہدہ ویسے بھی تیز ہی ہو جاتا تھا کہ ہمہ وقت نظروں کے سامنے وہی در و دیوار اور ان کے بیچ گنے چنے افراد ہوتے تھے جن کی تمام حرکات و سکنات ایک ایک جنبش نظر کے سامنے رہتی۔ وہ دیکھ رہی تھیں کہ رضیہ جو کل تک خاصی سست سی دکھائی دے رہی تھی آج اس کی چال میں وہی پھرتی اور انداز میں وہی چونچال لوٹ آیا ہے جو اس کی ذات سے مخصوص تھا۔ وہ یہ بھی دیکھ رہی تھیں کہ دو دن کی چھٹی ہے ان کا بیٹا اپنے کام پر اور چھوٹے لڑکے مدرسے نہیں جائیں گے۔ ایسے دنوں میں گھر کی فضا میں فرق آ جاتا تھا۔ مثلاً یہ کہ زور سے بولا یا گنگنایا نہیں جا سکتا تھا۔ دوپٹہ سر سے ہٹایا نہیں جا سکتا تھا۔ ہمسائی کو گھر میں بلایا نہیں جا سکتا تھا۔ صحن میں نہایا نہیں جا سکتا تھا۔

بات یہ ہے کہ اس طرح کے چھوٹے گھروں میں اکثر غسل خانے بھی نہیں ہوتا تھا۔ عورتیں صحن میں نہا لیتی تھیں یعنی جبکہ مرد باہر گئے ہوئے ہوں، یا کوئی چارپائی پر دالا لیا جاتا تھا۔ تخلیے سے ان گھروں کو گویا بیر تھی۔ جاڑوں میں بھی بدلی سی رہتی کہ کوئی ہوا بھی بہت نہ ٹھہرے اور نظروں سے اوجھل نہ رہے۔

رضیہ مرغیوں کو دانہ ڈالنے انگنائی میں آئی تو خالہ نے اسے پاس بلا کر آہستہ سے کہا "بیٹی آج تم دالان پر چھت پر جا کر نہا لو۔ چار دیواری تو وہاں بھی ہی" خالہ نے صلاح دی کہ "الگنی پر چادر پھیلا کر اوٹ بھی کر لینا۔" رضیہ کو یہ بات بڑی معقول اور بروقت لگی۔ اس نے تکلفاً ہی ہی کرتے ہوئے کہا "اچھا" وہ خود اسی مسئلے سے دوچار تھی۔ اسے نہانے کے لئے تخلیے کی ضرورت تھی اور تخلیے کے لئے نہانے کی۔

رضیہ کو دانہ ڈالتے وقت کالی مرغی نظر نہ آئی۔ وہ مرغی تھوڑی دیر پہلے بے چین بے چین پھر رہی تھی۔ جب رضیہ خالہ کی بات سن رہی تھی تو اچانک کالی مرغی نے کڑکڑانے کی آواز کان میں آئی۔ وہ انڈا دینے کے بجائے کسی کونے کھدرے کی تلاش میں باورچی خانے کی جالی والے صندوقی خانے سے نکلی اور انڈا دے کر بڑے زور

رضیہ خالہ سے اچھا کہہ کر انڈا اٹھانے کے لئے بڑھی تو خالہ نے چلتے چلتے پکار سے پہلے ہی نہا لو پھر ٹھنڈک ہو جائے گی۔" رضیہ نے تو خود ہی جانے والی ہو کر سیدھے چھت پر جا کے نہانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس نے پھر کہا "اچھا" مگر خالہ نے یہ بھی کہا کہ میں پاس کھڑی ہو جاؤں گی تو رضیہ کو یہ بات نہ بھائی۔ اس نے کہا "آپ کیوں تکلیف کریں۔" خالہ نے کہا "نہیں میں پانی کی بھی ساتھ پکڑوا کر لے جاؤں گی، تم اکیلی کہاں اٹھاؤ گی۔" رضیہ نے اپنی بات سوچی ہی تھی کہ نہانے کے لئے سوختہ ہی نہیں گھڑا بھی چاہئے ہو گی۔ اس "نہیں آپ کا جی ویسے ہی اچھا نہیں ہے۔ گھڑا بھی خود آسانی سے اٹھا لیتی ہوں" خالہ مسکرائیں اور کہا "ہاں تم ہاتھ پاؤں کی ماشاءاللہ مضبوط ہو۔ مگر میں تمہیں اکیلا نہیں نہانے دوں گی۔" "کیوں کیا مجھے کوئی جن اٹھا لے جائے گا؟" رضیہ نے کہا "ایسا ہو جاتا ہے۔" خالہ بولیں۔ "سائے سے ڈرنا چاہئے۔ تمہارا کونا پنڈا ہے۔ یہ بھی ہے۔" ہر محلے یا ہر محلے میں کسی نہ کسی لڑکی کے سر پر کوئی سایہ ہو ہی جاتا تھا اور جھاڑ پھونک کا سلسلہ چلتا۔

خالہ نے تو آج ہی اس کی چال میں پھرتی اور چونچالی دیکھی، ورنہ کل سست سست نظر آ رہی تھی۔ لیکن در اصل رضیہ کا دل کئی دن سے اٹا اٹا سا (تھا) تھا۔ کل کی چال میں سستی کا سبب بوریت تھی نہ کہ ماندگی۔ یہ بھی ایک ستم ظریفی ہے کہ صحت خود ایک آزار جاں اور وحشت کا سبب بن جائے۔

ایسے عالم میں وہ اکثر کلام مجید پڑھنے بیٹھ جاتی۔ جب تک تلاوت ہو قلب کو بڑا سکون ملتا تھا۔ مگر قرآن کے علاوہ اور کوئی پڑھنا لکھنا اس نے نہ سیکھا تھا۔ سچ یہ ہے کہ اب تک اس کے دن تلاوت ہی کی برکت سے سلامتی کے ساتھ کٹے تھے۔ مگر تلاوت کتنی دیر چلتی۔ اس کے بعد پہاڑ سا دن تھا اور پہاڑی رات جو بھی اسے پہلو میں سلاتی تھیں۔

رضیہ نہا دھو کر اتری تو صورت اور نکھر گئی۔ مگر اعضا میں وہ پھرتی نہ تھی جو خالہ کو محسوس ہوئی تھی۔ بلکہ بڑی بڑی آنکھوں میں کچھ خفقان کی سی کیفیت رہی تھی۔ وہ اندر کے دالان میں پلنگ پر دلائی اوڑھ کر لیٹ گئی۔ خالہ کو تشو

ںھاے چھت پر تنہائی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ دشمنوں کا کچی مانند ہو جائے۔
ے پاس آکر بیٹھ گئیں۔ اس نے کہا بھی کہ آپ رہنے دیجئے، میں بس ذرا
ہی ہوں۔ ذرا آنکھ بند کر کے لیٹوں گی تو ٹھیک ہو جاؤں گی۔ مگر جتنا وہ انھیں
ہی خالہ کی تشویش بڑھتی جاتی اور وہ ٹس سے مس ہونے کو تیار نہ تھیں۔ کا
ںک ہیں رات ہو گئی۔ اب تو اماں اور بھائی ادا بابھی پلنگ کے گرد جمع
مت کا پتلا رضیہ بانو ان سب کے نرغے میں زندہ لاش سی بن کر رہ گئی۔
ںاں کچھ پڑھ کر رضیہ پر دم کر رہی تھیں کہ اچانک رضیہ کے منہ سے ایک
ر پھر تو چیخوں کا تار بندھ گیا۔ سب کے دل دھک سے ہو گئے۔ اماں نے
ں پریشان نظروں سے دیکھا۔ "میرا دل پہلے ہی دھڑک کا تھا کہ زیر
ہے۔ خدا خیر کرے۔ کچھ نہ کچھ ہو گا۔ اور ہائے وہی ہو کر رہا۔" اماں نے
ے کہا۔

ںکا بیٹا حامد عملیات کا قائل نہ تھا۔ مگر وہ بھی والد کے ساتھ عامل صاحب
ںا چلا۔ راستے میں والد نے پوچھا کیا بات ہے کل تمہارے کارخانے میں
ہوا؟"
ہ۔ سیفٹی والو بند تھا، بوائلر پھٹ گیا۔"
ائلر۔ ہاں بوائلر کو اردو میں جوشدان کہتے ہیں۔ ہم نے اپنے اسکول میں
ھا، اور والو کو ماسریا کھلے دان۔ بڑی ضروری چیز ہے۔ دیکھ بھال رکھنی
یا پھر اوری سٹیم کو باہر شیمبر میں کھپا ئیں۔ ادھر بھی سیفٹی والو ہیں۔" حامد بولا۔
ر عالم کا تو کوئی ہے ہی نہیں۔ جگہ کی بھی تنگی ہے۔ کل پرزوں کو ٹھیک طرح
ہیں کر سکتے۔ غالباً یہی ہے عامل صاحب کا مکان آ گیا

جیلانی کامران

تعارف

کئی سال میں دیس پردیس گھوما
بہت راستوں کی مصیبت اٹھائی
نوجوانی میں نکلا بڑھاپے میں لوٹا
ظلمات میں عمر اپنی گنوائی

خردمند دیکھے گنہ گار دیکھے
جوانی میں اکثر خطاکار دیکھے
تجھے آسمانوں کے پردے میں پاکر
کئی لوگ تیرے طلب گار دیکھے

سزایاب لاکھوں تھے جن کی سزائیں
تیری مہربانی سے نازل ہوئی تھیں
تجھے چاہنے کو کئی اک جفائیں
بڑی دردمندی سے نازل ہوئی تھیں

بہت میں نے ڈھونڈا مگر نام اپنا
نہ تجھ سے محبت کے زمرے میں پایا
نہ دنیا میں دیکھی کوئی راہ اپنی
نہ تیری طلب کو وسیلہ بنایا !

کہانی کہی ہے کہانی سنا کر
کہ اپنے مقدر کا شیوہ یہی تھا
زمانے میں بھٹکے ہوئے بے کسوں کا
ہمارے جہاں میں سلیقہ یہی تھا

جس زمیں سے تو گزرے

جس زمیں سے تو گزرے
اس زمیں کے دامن میں خوش ادا
بہاریں ہوں
ایک درد کا کیا چرچا۔
موسموں کی صورت میں
(جو مہک میں یکتا ہوں) ایسے پھول کلیوں کی
ہر طرف قطاریں ہوں

ایک دن زیارت کا
سو برس جدائی کے
کتنے بیش قیمت ہیں
لمحے آشنائی کے . . .

چاند سے کہا میں نے
وہ تجھے جہاں دیکھے اس مکاں پہ رک جائے
تیری نیک ساعت کے
آستاں پہ رک جائے
تاکہ میں اسے دیکھوں جس کی تو نظر میں ہے
مجھ سے دور، تو جس کی
دید کی سحر میں ہے

جیلانی کامران

ہوانے خبردی

ہوا نے دی ہے خبر رات کے گزرنے کی
ہر ایک شہر میں خوشبو ہے
بن سنورنے کی
چلی ہے بات کسی کے کہیں اترنے کی . . .

تمام شہر کے اجلے ہیں بام و در آ ہا —
چلے ہیں خواب میں دنیا کے بے خبر آ ہا —
ملے گی نیند کے منظر میں کل سحر آ ہا —

گئی ہے زلف میں دل کو لئے نظر اس کی
چمن کے پاس ہے پھیلی ہوئی خبر اس کی
ہر ایک شے میں ہے اس بار چشم تر اس کی

دلوں کی عید میں رونق ہے پھر نکھرنے کی
عجیب رت میں خبر عام ہے تڑپنے کی

بے ثباتی کی دنیا

بے ثبات کی دنیا موسموں میں اتری ہے

پھول بن کے آئی ہے
گلشنوں میں اتری ہے
آنسوؤں میں اتری ہے
دل میں کچھ برس جی کر آنگنوں میں اتری ہے

چل دیے خطا بن کر
عشق کی حکایت کے لوگ دلربا بن کر
جسم و جاں کے پردے میں گم شدہ صدا بن کر

راستے کی مٹی پر عکس ہیں دعاؤں کے
کچھ قدم ہیں غیروں کے کچھ ہیں آشناؤں کے
بارہا گئے ہم نے قافلے وفاؤں کے
نقش بارگاہوں کے

کس قلم نے لکھے ہیں ماجرے ہواؤں کے ؟

جیلانی کامران

کبھی آؤ چشمے میں دیکھو

کبھی آؤ چشمے میں دیکھو
محبت گزرتے نظر آئے گی جھونکے جھونکے میں
بھٹکتی ہوئی
ایک آہٹ سی پانی میں ہلچل کی صورت میں
گزرے گی بہکی ہوئی

نہ سہی تم
نہ میں، نہ کوئی اور—
مگر پھر بھی چشمے کے اندر کوئی تو کہے گا
سلامت رہو
مسکراؤ!

مجھے
بستیوں سے پرانا لگاؤ ہے جو
آرزو کی کسک سے کہانی بناتی ہیں
مجھے بھی
تمہیں بھی سناتی ہیں

کہو—
کون سے دن تمہارے ہیں
کتنے وہ دن ہیں، جو میرے ہیں—
اسے کون جانے کہ ہم اپنے اپنے دلوں میں
پرائے بھی ہیں
پھر بھی اک دوسرے کی امانت ہیں
اچھے دنوں کی ضمانت ہیں

پیارے بچے

بچے
کتنے پیارے بچے
کل کے آج سہارے بچے
ہر لمحے جو موسم بدلے اس کے چاند ستارے
اچھے بچے
پیارے بچے!

وقت کی خوشبو ان کے چہرے
ان کے دم سے روشن روشن شام سویرے
ایک ادا جو ان کی ادا ہے
اس کی ایک جھلک سے جھکیں کھپ اندھیرا
کس کس روپ میں آئیں جائیں
پیارے بچے!

اک ٹہنی پر عمر ہماری
بلبل! بلبل! کوک رہی ہے دنیا ساری
ابر کی اوٹ سے جھانکیں چاند سے پیارے سپنے
کس کے نیک اشارے بچے
پیارے بچے!

جیلانی کامران

ہمیں آزما

مسافر
ادھر سے گذر
اجنبی ہم سہی پھر بھی خواب جہاں میں
ترے ہم سفر ہیں

ہمیں اپنا محرم بنا
اے مسافر! ہمیں آزما۔

دعائیں ترے ساتھ
اچھے ارادوں کا رخت سفر ہیں
تجھے اپنی بستی کا رستہ دکھانے کو
ایسے ہی کچھ رہگذر ہیں۔
دعاؤں کے نقش قدم پر گزرتے ہوئے
اے مسافر
ہمارے مقدر میں آ...
اے مسافر! ہمیں آزما۔

تری ایک دستک
دلوں کے لئے وصل کی نیک ساعت ہے
اچھی گھڑی ہے
جو صدیوں میں اک بار آتی ہے
پھر جو دکھاتی ہے
ہمیں اس گھڑی نیک ساعت کا چہرہ دکھا
اے مسافر! ہمیں آزما۔

جدائی کے نقشے میں
لمحے گزرتے ہیں رشتے ہیں روپوش ہوتے ہیں
ملنا نہ ملنے کی قسمت ہے
حیرت ہے! حیرت ہے
کبھی ایسی حیرت کا پردہ اٹھا
اے مسافر! ہمیں آزما۔

مجھے ایک موسم نے

مجھے ایک موسم نے
اور تیری بے وقت غفلت نے
گھائل کیا ہے

وگرنہ
کوئی اور موسم
کوئی اور تیری طرف آنے جانے کے
اوقات ہوتے
تو ایسا نہ ہوتا!

جدائی کے لمبے مہینے میں
جو پھول کھلتا ہے اس کی مہک میں
مجھے تیرے ہونے کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے
مگر کون خوشبو سمجھتا ہے؟

مجھے ایک موسم نے
اور یوں بلانے کی عادت نے
گھائل کیا ہے

کرشن کمار طور

قبول وہ بھی نہیں جو کہ جاں سے رخصت ہو
ستارۂ سحری، آسماں سے رخصت ہو

میں آج پھر کوئی حق بات کہنے والا ہوں
طلسم جتنا ہے میری زباں سے رخصت ہو

عجیب حلقۂ امید کا شکار ہوں میں
یقیں ہے اس کا تو پھر کیوں گماں سے رخصت ہو

وصال اس کا بیک ہی سہی مگر اے دل
کہاں سے ہو یہ شروع اور کہاں سے رخصت ہو

کچھ اس طرح مری نظروں سے دنیا گذری ہے
کہ جیسے طور مکاں لامکاں سے رخصت ہو

یہ میرا دل جسے کہتے ہیں سب جہاں آباد
جو سچ کہوں تو رہا ہے یہ اب کہاں آباد

زمیں کے سارے حوالے ہوئے ہیں اب نابود
ہے ایک تودۂ خاکی پر آسماں آباد

وہیں ہوں میں، وہی ہے کربلا، وہی شداد
جہان عشق تو اب بھی ہے امتحاں آباد

یہ ایک دل کہ جو ہے اس کی یاد سے خالی
نہ اعتبار کے قابل نہ رائیگاں آباد

ہیں سر جڑے ہوئے اک اک قدم پہ راہ میں طور
ہے میری منزل کوہ ندا نشاں آباد

شمس الرحمٰن فاروقی

داستان کے نقاد

داستان پر جو تنقید ہمارے یہاں اب تک ہوئی ہے اس کے رنگ و طور کا کچھ اندازہ پچھلے صفحات کی بحث سے ہو سکتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ داستان پر ہماری تنقید کا زور زیادہ تر اس تحقیق پر رہا ہے کہ داستان (طویل/مختصر) کی اصل کیا ہے؟ اس ضمن میں داستان میں "ہندوستانی" عناصر کی موجودگی پر بھی بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ نقد داستان کا دوسرا پہلو ہمارے یہاں یہ رہا ہے کہ داستان کو ناول کے معیاروں سے پرکھا جائے اور نام نہاد "واقعیت"، "پلاٹ سازی"، "کردار نگاری"، وغیرہ کے وہی اصول داستان پر جاری کئے جائیں جو ناول پر جاری ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کو اصل قرار دینے کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہی ہمارے یہاں داستان کی تنقید کا ہوا، یعنی داستان کو ہر میدان میں ناول سے "کم تر" یا ناول سے مختلف بلکہ بلا تکلیف وہ حد تک مختلف پایا گیا۔ سہیل بخاری اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ انہوں نے داستان کی اصل "مغازی حمزہ" کی کتاب میں دریافت کی۔ اس کے ادبی پہلو کے بارے میں یہ مزید کہتے ہیں کہ "داستان امیر حمزہ تخیل کا ایک نادر شاہکار ہے... وہ ایک خواب کی دنیا ہے۔" (خواب کی دنیا والی بات کلیم الدین احمد نے بھی کہی ہے۔ دونوں اس بات سے بے خبر ہیں کہ داستان کو خواب سے کوئی تعلق نہیں، اس کی ایک شعریات ہے۔ سوچی سمجھی ارتقا یافتہ ترکیبیں اور رسومیات ہیں۔ اس کا اپنا اصول حقیقت ہے۔) بہر حال، یہ سب جانتے ہوئے بھی سہیل بخاری کو داستان کی نام نہاد Excesses ایک آنکھ نہیں بھاتیں۔ "سب سے بڑا نقص اس کا بے جا طول ہے۔ اس عدیم الفرصتی کے دور میں... اس داستان کا مطالعہ قریب قریب ناممکن ہے۔" اس صدی کے وسط میں جب مغرب میں مختصر ناولوں کا بازار گرم ہوا تو وجہ یہی بیان کی گئی کہ زندگی اب بہت مصروف ہو گئی ہے۔ کسے فرصت ہے کہ وکٹوریائی زمانے کے لمبے لمبے ناول لکھے یا پڑھے؟ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ آج جب زندگی مصروف تر ہو گئی ہے، سارے مغرب میں اور خاص کر امریکہ میں لمبے لمبے طول طویل (بلکہ سلسلہ وار) ناولوں کا چلن بہت عام ہو گیا ہے۔ تعجب ہے کہ کلیم الدین صاحب مغربی ادب سے اس قدر باخبری کے باوجود یہ نکتہ نظر انداز کر گئے۔ دراصل سطحی "سماجی" حالات کی روشنی میں ادب پر حکم لگانا محض غیر تنقیدی بات ہے اور عقلی گپ سے زیادہ معنی نہیں رکھتی۔ خیر سہیل بخاری مزید کہتے ہیں کہ داستان (طویل) میں "اعتدال اور اختصار نہ ہونے کے باعث وہ تیکھا پن وہ جاذبیت اور وہ دل کشی نہیں جو افسانے کی مایہ ناز خصوصیت ہوتی ہے اور اسے دوام بخشتی ہے۔" بہت خوب، یعنی داستان چونکہ ناول نہیں، لہٰذا اس میں صفت دوام ہونے کا سوال نہیں۔ (گویا ناول میں فی نفسہ صفت دوام ہوتی ہے۔)

وقار عظیم کو اس بات کا تو واضح احساس ہے کہ "نئے زمانے کا نقاد جن چیزوں کو "غیر فطری" کہتا ہے، وہی داستان کے "فطری عناصر" ہیں۔ ان ہی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہو تو داستان داستان نہ رہے۔" لیکن وہ اس بات کا احساس نہیں رکھتے کہ "فطری"، "غیر فطری" خود مصنوعی اور موضوعی اصطلاحیں ہیں اور ہر صنف اور ہر فن میں "فطری" کا تصور مختلف ہو سکتا ہے۔ خیر، وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ داستان کی "رنگین، انوکھی حیرت واستعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے۔ اور یہی دونوں لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی

تخلیق کرتے ہیں۔" لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ داستان محض جدت طرازی کا نام نہیں،
اس کے اصول اور قواعد ہیں جو جدت طرازی سے بہت زیادہ آگے کی چیزوں کا تقاضا
کرتے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ اس "بلند پروازی" اور "جدت طرازی" کو محض ابتدائی
درجے کی چیز سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں "زندگی کا یہ غیر فطری انداز اور تخیل کی یہ بلند
اور بدلگامی فن کی تکمیل کی ابتدائی منزلیں ہیں۔ جو راہ رو صرف ان ابتدائی منزلوں میں
الجھ کر رہ جائے۔ اس کا مقصود و مقسوم حیرانی اور سرگردانی کے سوا کچھ نہیں۔" اول
تو "غیر فطری"، "بے راہ روی" اور "بدلگامی" جیسے فقروں پر اصرار ملاحظہ کریں۔
اور پھر یہ غور کریں کہ اگر بلند پروازی اور جدت طرازی سے ہی داستان داستان بنتی
ہے تو پھر اسے ابتدائی منزل کہنے کا کیا مطلب ہے؟ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص کسی
اعلیٰ درجے کے ابھرتے ہوئے نوجوان کھلاڑی سے کہے کہ اچھا کھیلنا تو تمہاری تربیت کی
ابتدائی منزل ہے۔ تمہارا اصل کام تو "آمد نامہ" یاد کرنا ہے۔ عسکری صاحب نے کیا عمدہ
بات کہی ہے کہ "زندگی کے ہر مظہر کو بذات خود قابل اعتنا سمجھنا اور دلچسپی سے دیکھنا،
اس سے لطف لینا، یہ کوئی معمولی صفات نہیں۔۔۔ یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے
لذت لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔"

افسوس کہ داستان کے بارے میں غور و فکر کی جو طرح محمد حسن عسکری نے اپنے
"دیباچہ انتخاب طلسم ہوشربا" میں ڈالی تھی، اس میں کوئی رنگ آمیزی آج تک نہ ہو سکی۔
بقول عسکری "ان صفحوں میں اردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بعض بہترین نمونے موجود
ہیں۔۔۔ یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے، بلکہ جب تک ہند پاک برصغیر میں بسنے والی مسلمان
قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور اپنی تخلیقی روح سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اس
کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا۔" میں اس میں صرف اتنی تبدیلی کرتا
ہوں کہ "مسلمان قوم" کی جگہ "ہند مسلم تہذیب" کہتا ہوں۔ عابد رضا بیدار نے "مقدمۂ
طلسم ہوشربا" کے دیباچہ میں صحیح لکھا ہے کہ "تہذیب، سماج اور زبان تینوں کے
مطالعے کے لئے "ہوشربا" اہم ماخذ ہے۔ (اور ہوشربا ہی نہیں بلکہ پوری داستان۔)
لیکن وہ یہ بات نظر انداز کر گئے ہیں کہ اس مطالعے تک پہنچنے کے لئے داستان کی قواعد
رسومیات، اس دنیا کا داخلی جغرافیہ، یہ سب جاننا ضروری ہے اور "مقدمۂ طلسم ہوشربا"
میں سب سے زیادہ صفحات کلیم الدین احمد اور سہیل بخاری کے اقتباسات پر صرف ہوئے
ہیں یعنی زیادہ اہمیت ان لوگوں کو ملی ہے جو داستان کی تنقید کے مبادیات کو نظر انداز
کرتے ہیں۔ سہیل بخاری کا حال میں اوپر بیان کر چکا ہوں، کلیم الدین احمد کی کتاب زیادہ

تفصیلی مطالعے کی مستحق ہے۔ لہٰذا اس کا نسبتاً مفصل محاکمہ ذیل میں پیش کرتا ہوں۔
کلیم الدین احمد، عزیز احمد اور محمد حسن عسکری کے علاوہ صرف ایک جدید نقاد یعنی
نے داستان پر مفصل توجہ کی ہے۔ لیکن سہیل احمد کا نقطۂ نظر مابعد الطبیعاتی اور
ہے۔ اس سے اختلاف یا اتفاق کی گنجائش نہیں لیکن میں اسے نقد داستان
لئے بنیادی اور مرکزی نقطۂ نظر نہیں قرار دیتا۔ داستان کی علامتی تعبیر کی
اسراری علوم اور مکاشفاتی طریق کار پر ہے۔ یہ تعبیر داستان کی معنویت میں اضافہ
کر سکتی ہے۔ اگر اس کا اطلاق بالکل consistent طور پر ہو سکے۔ لیکن شرط
یہ ہے کہ داستان طویل خود اتنی بڑی اور diffuse اور بظاہر [illegible]
ہے کہ اس کا اندرونی نقشہ اور حد و د اربعہ مشکل ہی سے بن سکیں گے، کجا کہ ا
نقشے کی تعبیر اسراری طور پر ہو سکے، اور ہر اصول کے سامنے ایک حقیقت رکھی جا
بنیادی طور پر اس طریق کار کا نتیجہ یہ ہوگا کہ داستان ایک طویل و عریض تمثیل
کے وجود کو ثابت کرنا بھی انھیں رسومیات کی روشنی میں ممکن ہوگا جن کی بنا
داستان بامعنی ہوتی ہے۔ لہٰذا داستان کی رسومیات اور شعریات کو بیان کر
اوّل مرحلہ ہے۔

کلیم الدین صاحب کے بارے میں اکثر کہا گیا ہے کہ وہ بڑے مغرب
پرست تھے۔ اور مشرقی اقدار اور مشرقی ادب کی ان کے دل میں کوئی قدر و قیمت
نہ تھی۔ اس کے جواب میں سلیم اختر نے لکھا ہے کہ جس شخص نے اردو داستانوں پر
پوری کتاب لکھ دی ہو، اس پر مغرب پرستی کا الزام بیجا اور نامناسب ہے۔ سلیم اختر
کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ کلیم الدین احمد کو اگر مشرقی ادب سے شغف نہ ہوتا تو وہ دا
کو قدر کی نگاہ سے نہ دیکھتے۔ کلیم الدین صاحب کے بڑے کارناموں میں ایک یہ بھی
ہے کہ انھوں نے ہماری داستانوں کو اور صنف داستان کو قعر مذلت سے اٹھا کر
دنیا کے سامنے اس طرح رکھنے کی کوشش کی کہ داستان اور صنف داستان کی اہمیت
اور خوبی اجاگر ہو اور ہمارے ادب کے اس زریں سرمائے کو وہ عزت و مقام مل سکے
جس کا وہ مستحق ہے۔ کلیم الدین صاحب نے اپنی کتاب "اردو زبان اور فن داستان
گوئی" ان الفاظ پر ختم کی ہے:

اردو میں داستانوں کا قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری نا سمجھی اور
لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمائے کی قدر و قیمت سے بالکل واقف
نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں

اور غزلوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں
کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے
جس سے ہمیں ابھی شناسائی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری
زبان کی داستانوں کے مقابلے میں بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے
اور یہ بھی بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے
سرمایے کے مقابلے میں ہیچ نہیں۔ لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ
ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں
کی تشہیر کی جاتی ہے۔

اردو داستان کو اس قدر زبردست خراج عقیدت پیش کرنے والے شخص
پر یہ الزام واقعی عجیب سا لگتا ہے کہ وہ مغرب پرست تھا۔ لیکن حقیقت اتنی سادہ نہیں ہے۔
اصل صورت حال یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب مغرب پرست تھے بھی اور نہیں بھی تھے۔
ان کا دماغ سراسر مغرب کا حلقہ بگوش تھا، لیکن مزاج کے اعتبار سے وہ مشرقی تھے۔ اس
کے معنی یہ نہیں کہ وہ مشرقی اقدار اور روایات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے، بلکہ
اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ غیر شعوری طور پر مشرقی تہذیب اور نظریہ کائنات کے اس اصول پر
کاربند تھے کہ علم اور نظریات کی اصل الہامی ہے، اور جو نظریات و اصول قائم ہو جائیں
ان میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ جو علم ہمیں بزرگوں یا استادوں سے حاصل ہوا ہے وہ ہر
زمانے میں اور ہر جگہ صحیح ہے۔ اس عقیدے (یا تصور، یا نظریے) پر یقین رکھنے کا نتیجہ
یہ ہوا کہ کلیم الدین صاحب نے مغرب سے (غلط یا صحیح) جو کچھ بھی علم حاصل کیا اس کے بارے
میں ان کو یقین ہو گیا کہ یہ نہ صرف سارے کا سارا صحیح ہے، بلکہ اس کا اطلاق ہر زمانے
اور ہر جگہ پر یکساں ہوگا۔ خود مغرب میں یہ نظریہ سترھویں صدی کے بعد تقریباً بالکل
ختم ہو گیا کہ قدما یا اساتذہ سے جو نظریات ہم تک پہنچے ہیں وہ مطلق ہیں اور ان میں
کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ مغرب میں علم کا پورا تصور ہی آج اس نظریے سے عبارت ہے
کہ علم مطلق نہیں ہے۔ اور نہ نظریات مطلق ہیں۔ مغرب اس بات کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ تہذیبیں
مزاج اور نظریہ کائنات کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں۔ لہٰذا کوئی ضروری نہیں
کہ جو چیز ایک تہذیب کے رو سے بھی مستحسن ہو۔ وہ دوسری تہذیب کی رو سے بھی مستحسن ہو۔
ادبی دنیا میں اس اصول کی کارفرمائی اصناف کے نظریے میں صاف نظر آتی ہے۔ مغربی مفکروں کو
اس بات کا پورا احساس ہے کہ ہر صنف کے اپنے قاعدے اور تقاضے ہوتے ہیں۔ یہ نامناسب ہے کہ
ایک صنف کے جو تقاضے ہیں اور جن قاعدوں کی رو سے وہ بامعنی ہوتی ہے۔ انھیں تقاضوں
اور قاعدوں کو کسی دوسری صنف پر بھی جاری کیا جائے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اب یہ بات
بھی عام ہے کہ ادبی صنف خود کوئی مستقل چیز نہیں وہ بدلتی رہتی ہے۔ لہٰذا یونانی
ڈرامے کے جو تقاضے اور قاعدے ہیں وہ سولہویں صدی کے انگریزی ڈرامے پر
جاری نہیں ہو سکتے۔

کلیم الدین صاحب چونکہ احساس کے اعتبار سے مشرقی تھے، اس لئے انھوں
نے یہ فرض کر لیا کہ مغربی ادب کے جن اصولوں کو انھوں نے اپنے استادوں اور
قدما اور پیش رو مفکروں سے حاصل کیا ہے، وہ مطلق اور آفاقی ہیں اور ہر وہ چیز
جو ان اصولوں پر کھری نہیں اترتی وہ ناقص اور عیب دار ہے۔ چنانچہ ان کا مشہور جملہ
کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ اسی عقیدے کی پیداوار ہے کہ نظم (یعنی منظوم کلام)
کا اصول اور اس کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں خیالات کا ربط اور ارتقا ہو۔ (یہ عقیدہ
انھوں نے یہ خیال خود مغربی ادب کے نظریات سے حاصل کیا تھا) اور چونکہ غزل میں خیالات کا ربط اور ارتقا نہیں ہوتا
لہٰذا غزل ناقص اور عیب دار صنف سخن ہے۔ یعنی ہوا یہ کہ انھوں نے مغرب سے حاصل
کئے ہوئے خیال کو مشرقی طرز احساس کی بنا پر مطلق اور آفاقی تصور کر لیا۔ انھوں نے
یہ خیال نہ کیا کہ خود مغرب اس بات کا پوری طرح معترف ہے کہ حقائق اور نظریات
خاص کر ادب اور ادب کی تشریح کے بارے میں نظریات حتمی اور آفاقی نہیں
ہوتے۔ انھوں نے یہ بھی خیال نہ کیا کہ نظم کی جس تعریف کو وہ مغربی اصولوں کی
روشنی میں وہ مستند سمجھ رہے ہیں۔ وہ دراصل خود مغربیوں کے یہاں پوری طرح مستند نہیں

ادب یا کلام کی تشریح کن اصولوں پر کی جائے؟ اس سوال کے جواب
میں مغرب میں کئی باتیں کہی گئی ہیں۔ علم الشرح Hermeneutics کی
بحثیں اس زمانے میں اور شدید ہو گئیں جب انجیل کی تشریح کے سلسلے میں طرح طرح کی پیچیدگیاں
در پیش ہوئیں کیوں کہ انجیل ایک طرف تو الہامی ہے اور اس کا حرف حرف حق ہے، اور
دوسری طرف اس میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو عقل سے بعید ہیں، یا جو سائنس (یعنی
مشاہدہ، تجربہ اور تعقل) کی روشنی میں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ اسپنوزا نے تو سترھویں صدی
کے آخر میں صاف صاف کہہ دیا کہ انجیل کی تشریح کا مقصد صرف یہ ہے کہ اس کے معنی پوری
طرح بیان کر دیئے جائیں۔ سچائی کیا ہے اور کیا ہے، اس سے کوئی سروکار نہ رکھا جائے
لیکن معاملہ اس طرح بھی پورا حل نہیں ہوتا۔ کیونکہ انجیل میں بہت سی باتیں ایسی ہیں
جو مسیحی عقیدے یا یہودی عقیدے کے خلاف ٹھہرتی ہیں، لہٰذا مجبوراً ان باتوں
کی استعاراتی توجیہہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس طرح مغربی Hermeneutics

اس نتیجے پر پہنچا کہ تشریح کے عمل میں زبان کی ماہیئت، استعارے کی نوعیت بالواسطہ بیان کی کیفیت یعنی ان باتوں کو معرض بحث میں لانا ضروری ہے جن کا تعلق فلسفۂ لسانی اور زبان کے تخلیقی استعمال سے ہے۔ اس طرز فکر کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مغرب میں سلیس اول یعنی افلاطون اور ارسطو کے تصورات میں اور تصورات لسان کو طرح طرح سے معرض بحث میں لایا گیا ہے اور ادب (یعنی تخلیقی زبان) کی ماہیئت کے بارے میں کئی طرح کے نظریات باہم متصادم رہے ہیں۔

لہذا مغربی اصول یہ ہے کہ ہر اصول کو زیر بحث لایا جائے اور اس کو رد و قبول کی منزل سے گزارا جائے۔ مشرقی اصول یہ ہے کہ علم چونکہ الہامی اور کشفی چیز ہے، لہٰذا جو چیز ایک بار طے ہو گئی وہ ہمیشہ کے لئے طے ہو گئی۔ اس اصول کی کارفرمائی ہم آج بھی دیکھتے ہیں۔ جب ہمارے یہاں ادبی بحثوں میں بار بار یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ جو ہم کہہ رہے ہیں وہ صحیح ہے کیوں کہ کتابوں میں ایسا ہی مذکور ہے، بزرگوں سے منسوب جو فنی قواعد ہم کو ملے ہیں ہم انھیں صحیح سمجھتے ہیں۔ اصل صورت حال چاہے کچھ بھی ہو لیکن ہمارے یہاں یہ کہہ دینا کافی ہے کہ (مثلاً) عربی فارسی حروف علت کا دبانا معیوب ہے۔ وجہ پوچھیے تو کہا جاتا ہے کہ اساتذہ کا یہی قول ہے۔ اساتذہ کا یہ قول کہاں درج ہے، یہ کوئی نہیں جانتا۔ اور یہ قول صحیح بھی ہے کہ نہیں۔ اس کی بھی کسی کو تشویش نہیں۔ بس یہ کہنا کافی ہے کہ اساتذہ کا قول ہے۔ اس بات کا بھی تردد نہیں کہ یہ قول شاعری کے لئے مفید ہے یا مضر۔ چونکہ اساتذہ کا قول ہے اس لئے اپنی نوعیت کے اعتبار سے مفید ہوگا۔

اساتذہ کے بنائے ہوئے اصولوں کو حتمی اور آفاقی سمجھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب کلیم الدین صاحب نے غزل پر یلغار کی تو ہمارے یہاں ہر طرف کھلبلی مچ گئی اور اس کھلبلی کے شکار وہ لوگ بھی ہوئے جو مغرب کی تعلیم سے بہرہ مند تھے۔ اب تک تو ہم لوگ سمجھ رہے تھے کہ اساتذہ کی بات برحق ہے لیکن کلیم الدین صاحب ہمارے اساتذہ کے قائل نہ تھے۔ وہ تو اپنے اساتذہ کو میدان میں لاتے تھے۔ اور چونکہ کلیم الدین صاحب کے اساتذہ مغربی تھے۔ اور ہم لوگوں پر مغرب کی دھونس بہت تھی لہٰذا ان کے اساتذہ ہمارے اساتذہ سے بہتر و برتر ٹھہرے اور کلیم الدین صاحب کا یہ اعتراض کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے بڑا مسکت معلوم ہوا۔ اساتذہ کو سند ماننے کے قائل ہمارے یہاں وہ لوگ بھی تھے جو کلیم الدین صاحب کی طرح انگریزی پڑھے ہوئے تھے اب تک تو وہ اپنے اساتذہ کی تکریم کے طور پر غزل کو قبول کئے ہوئے تھے لیکن کلیم الدین صاحب کے مغربی اساتذہ کے سامنے انہوں نے بھی مشرقیوں کی طرح سپر ڈال دی کیوں کہ مشرقی تہذیب کی رو سے استاد کی بات رد کرنا کفر کے برابر اور مغربی استاد وں

کا پلہ بھاری تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ حضرات مغربی اصول علم پر عمل کرتے ہوئے کلیم الدین صاحب کے اوپر جرح و تعدیل کا عمل کرتے اور پوچھتے کہ یہ کیا ضروری ہے کہ غزل پر وہی تقاضے اور قاعدے جاری کئے جائیں جو سانیٹ کے ہیں؟ اور یہ کہ نظم کی جو تعریف آپ بیان کر رہے ہیں کیا وہ تمام مغربی نظریات اور نقادوں میں مشترک ہے یا صرف کسی مخصوص زمانے کی چند ہی نظموں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے؟
لیکن کلیم الدین صاحب کی باتیں بظاہر اتنی باوزن تھیں اور ہم لوگ اتنے مشرقی تھے کہ ہم لوگوں نے اس بات کو قبول کر لیا کہ جو باتیں مغرب میں نہیں بھی ہیں وہ بھی مغرب کے نام پر ہمارے ادب پر جاری کی جائیں ورنہ کلیم الدین صاحب جس زمانے میں لکھ رہے تھے اس وقت تک نظریۂ اصناف، نظریۂ معنی اور نظریۂ تشریح ان سب کی رو سے یہ بات ثابت ہو چکی تھی کہ ایک صنف کے قاعدے دوسری پر منطبق نہیں ہو سکتے۔ اور یہ بات بھی معروف تھی کہ نظم میں ربط و تسلسل و ارتقائے خیال کا ہونا ضروری نہیں۔

- کچھ ایسا ہی معاملہ کلیم الدین صاحب کی نقد داستان کا بھی ہوا۔ جس زمانے میں انھوں نے یہ کتاب لکھی اس وقت خود مغرب میں بیانیہ کے نظریات پر اتنی بحث ہو چکی تھی کہ بیانیہ کی شعریات کا تقریباً ہر پہلو تفصیل سے زیر بحث آ چکا تھا۔ خاص کر زبانی بیانیہ کے بارے میں ولادیمیر پراپ Vladimir Propp، البرٹ لارڈ اور ملمین پیری Millman Parry کے افکار سامنے آ چکے تھے۔ پراپ کے علاوہ دوسرے روسی مفکروں اور پھر فرانسیسی مفکروں نے نثر کے نظریے اور اصناف کے فلسفے کے تحت بھی بیانیہ کے بارے میں بہت سی اہم باتیں کہی تھیں۔ اور اکثر باتیں لوگوں کے سامنے تھیں۔ لیکن کلیم الدین صاحب نے ان تمام خیالات اور نئے نکات کو قابل اعتنا نہ سمجھا اور داستان کی تنقید اس مفروضے کی روشنی میں کی کہ داستان بھی ایک طرح کا ناول ہوتی ہے اور ناول کے بارے میں بھی ان کے خیالات وہی تھے جو انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں مغرب کے بعض ملکوں میں مقبول تھے۔

ناول اور داستان میں کیا فرق ہے؟ اس تفصیل کا یہاں موقع نہیں۔ لیکن دو باتیں ضرور کہنے کی ہیں۔ اول تو یہ کہ ناول تحریری بیانیہ ہوتا ہے اور داستان زبانی بیانیہ ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ناول کے پس پشت جو نظریۂ کائنات World View کارفرما ہوتا ہے وہ داستان کے نظریۂ کائنات سے مختلف بلکہ تقریباً بالکل الگ ہوتا ہے۔
ان باتوں کی بنا پر داستان کی گرامر ناول کی گرامر سے بالکل الگ ہوتی ہے۔ چونکہ ناول اور

اور داستان دونوں ہی بیانیہ ہیں اس لئے ان کی شعریات میں بعض باتیں مشترک ضرور ہیں لیکن اس اشتراک کی نوعیت ایسی نہیں کہ ناول اور داستان میں کوئی لازمی نامیاتی تعلق مانا جائے۔

کلیم الدین صاحب ان باتوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ان کی کتاب" اردو زبان اور فن داستان گوئی" کے پہلے دو ابواب کے عنوان ہیں: "داستان کیا ہے؟" اور "داستان کی تکنیک" سب ملا کر بیس اکیس صفحے میں پوری بحث کو نمٹا دیا گیا ہے۔ اور پوری بحث میں کہیں اس بات کا ذکر نہیں کہ داستان زبانی بیانیہ ہوتی ہے۔ نہ اس بات کا ذکر ہے کہ داستان کا اصول حقیقت واقعیت (یا ناول نگاری) کے اصول حقیقت سے مختلف ہوتا ہے۔ کلیم الدین صاحب داستان کی نفسیاتی توجیہہ کرتے ہیں کہ "مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے۔ یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی کہانیوں کو لغو و لا طائل نہیں خیال کرتا۔ بلکہ ان کی نوعیت بدل کر اپنی تہذ زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہر کیف کسی بچے اور وحشی میں یہ مشابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں۔ اور انھیں تعقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے ... جب بچے کا دماغ ترقی کے مدارج طے کرتا ہے۔ جب وحشی تہذیب کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے ... اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع اور اخذ کرتا ہے جن سے اس کی نئی پیاس کی تشنی ہوتی ہے۔"

اس بات سے قطع نظر کہ یہ نفسیاتی تجزیہ نہایت کمزور ہے اور دلیل کا محتاج ہے۔ اور اس بات سے بھی قطع نظر کہ اصناف کی Geneology کے بارے میں کلیم الدین صاحب کا ارشاد محل نظر ہے کہ "تہذیب" کے "ارتقا" کے ساتھ ساتھ نئی نئی اصناف وجود میں آتی ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب کہانی اور قصہ طرازی، Fiction Creation کو "وحشی" اور "بچے" کا عمل قرار دے رہے ہیں یعنی ان کا خیال ہے کہ ان چیزوں کی سطح وہی ہے جو ارتقا یافتہ، کم شعور رکھنے والے اور ذہنی اعتبار سے پست لوگوں کے لئے مناسب ٹھہرتی ہے۔ کہانیوں کو اگر تعقل اور تنقید کی میزان پر تولا جائے تو وہ کم عیار ٹھہریں گی۔ یہ خیال بیانیہ کی قوت کو نفی کرتا ہے اور بیانیہ کے ساتھ بے انصافی کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ بیانیہ کی پوری تاریخ اس بات کی نفی کرتی ہے کہ اس میں باشعور خلاقانہ قوت کا اظہار نہیں ہوتا۔ جو شخص ارسطو اور رزمیہ سے واقف ہے وہ ایسی بات ہرگز نہیں کہے گا کہ بیانیہ کی یہ شکلیں کمتر ترقی یافتہ ذہنوں کی پیداوار ہیں۔ (داستان کو فی الحال الگ رکھتا ہوں، کیوں کہ کلیم الدین صاحب کا نظریہ داستان کے خلاف جاتا ہی) اصل بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب کے ذہن میں ناول اور وہ بھی مغربی ناول کی ایک خاص شکل ہے جس کا وہ داستان سے ذہنی موازنہ کرتے ہیں۔ چوں کہ وہ ناول کو ارفع سمجھتے ہیں، اس لئے داستان کو اسفل قرار دیتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ دونوں کی شعریات اور وضع مختلف ہیں۔ ناول کے معیار کو مدنظر رکھنے کی ہی وجہ سے وہ لکھتے ہیں کہ "بچہ یا وحشی جب کہانی پڑھتا (یا سنتا؟) ہے تو چیرہ وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا، اسی طرح وہ انھیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا۔۔۔ ان کی صورت میں حسن، تناسب، ترتیب و ارتقا کی منطقی صحت سے سروکار نہیں رکھتا۔ اسی لئے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنی حسن کا عموماً وجود نہیں ہوتا۔ یعنی "حقیقت" وہ ہے جو ناولوں میں بیان ہوتی ہے۔ جن میں (بقول کلیم صاحب "حسن، تناسب، ترتیب و ارتقا کی منطقی صحت" ہوتی ہے۔

اس بحث کو فی الحال نظر انداز کریں کہ کلیم الدین صاحب کا نظریۂ واقعیت اور فنی حسن کے بارے میں ان کے تصورات بہت مخدوش ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب آغاز کلام ہی میں ہم کو آگاہ کر دیتے ہیں کہ بیانیہ کے متعلق ان کا معیار ناول ہے اور کہانی یا داستان اس معیار سے بہت فروتر ہیں۔ آگے چل کر وہ اتنا تو کہتے ہیں کہ "داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و نقائص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے" لیکن وہ یہ مشورہ بھی دیتے ہیں کہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ کولرج کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے ہم اپنی "بے اعتقادی کو برضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں۔" (خط کشیدہ الفاظ پر بھی غور کریں۔ کلیم الدین صاحب کی نظر میں داستان کوئی نکٹ گر ذہن بچہ ہے جسے پاس ہونے بھر نمبر دیئے جا سکتے ہیں۔) وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ داستان میں یقین اور بے یقینی معرض بحث ہی میں نہیں آتی۔ داستان کا اصول واقعیت (اگر اسے اصول واقعیت کہا جائے) تو افق یعنی Verisimilitude کا تابع نہیں ہوتا، لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ بھی نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کولرج نے Willing Suspension of Disbelief کو "سچا شعری مسلک" TRUE Poetic Faith کہا تھا یعنی اس کے خیال میں تمام شاعری کسی نہ کسی طرح "بے اعتقادی کو برضا و رغبت معرض التوا میں ڈالنے" کا تقاضا کرتی ہے اور یہ کوئی داستان کا مخصوص تقاضا نہیں۔ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ کولرج کو اس اصول کے بیان کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی تھی۔ وہ کولرج کے قول کے تاریخی سیاق و سباق کو نظر انداز کر دیتے ہیں کلیم الدین

صاحب آگے چل کر تسلیم کرتے ہیں کہ داستان کو "واقعیت اور حقیقت کے معیار سے جانچنا غلط ہے" لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کی دنیا "خواب کی دنیا ہے" اور اس کے ذریعے ایک طرح کا فراری انبساط حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے میں سہیل احمد نے داستان میں علامتی معنویت اور گہری اسراری فکر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کو نامشکور بھی قرار دیا جائے تو بھی بات صرف یہی نہیں رہتی کہ داستانوں میں اس خواب کی زندگی نے جسے ہم چند لمحوں کے لئے بسر کرتے تھے، جس کی ہم نامکمل جھلک دیکھا کرتے تھے۔ اس خواب نے حقیقت اور پائداری کا جامہ پہن لیا ہے۔ یہ بات تو اور بھی تخلیقی اصناف کا اصل جواز ہے۔ تخلیقی اصناف کا اصل جواز یہ ہے کہ ان کے ذریعے ہم دنیا کو دوبارہ تعمیر کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب چونکہ ہر چیز کو MIMESIS کے معیار سے دیکھتے ہیں، اس لئے وہ داستان کی تعریف کرتے بھی ہیں تو اس پہلو سے کہ اس میں خیالی دنیا کی Mimesis ہوتی ہے۔ نکتہ دراصل یہ ہے ہی نہیں۔ Mimesis ہر بیانیے کی بنیاد نہیں ہوتی۔ کلیم الدین صاحب نے داستان پر ہمدردی کی نظر کے بجائے ترحمانہ نظر ڈالی ہے۔ یہی ان کا المیہ ہے۔

کلیم الدین صاحب یہی باتیں بھی کہتے ہیں (اور بہت سی کہتے ہیں) تو ان کے اوپر کوئی مغربی غیر داستانی ماڈل سایہ کئے رہتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "ادب میں "واقعات" اور حقیقی افراد کا بیان نہیں ہوتا.... وہ ڈراما ہو یا ناول یا افسانہ اس میں تخیلی واقعات تخیلی کیرکٹر کی نمائش ہوتی ہے۔" معلوم نہیں کیوں وہ داستان کا ذکر کرنا بھول گئے۔ (بلکہ کہنا چاہئے کہ وجہ ظاہر ہے) وہ مزید کہتے ہیں کہ یہ واقعات اور کیرکٹر فوق فطرت قسم کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قارئین کو صرف یہ دیکھنا چاہئے کہ واقعات اپنے مخصوص ماحول میں کس حد تک قابل وثوق ہیں اور یہ ہستیاں اپنی مخصوص فضا میں زندہ ہیں یا مردہ۔" یہ بات نہایت عمدہ ہے، لیکن کلیم الدین صاحب کو فوراً یاد آجاتا ہے کہ "اصل" کردار نگاری تو کچھ اور ہوتی ہے لہٰذا فرماتے ہیں کہ "جو کارنامے صرف اس کم سے کم شرط کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شیکسپیر کے ڈراموں سے نہیں ہو سکتا۔" لیکن داستان کا مقابلہ شیکسپیر یا کسی کے ڈرامے سے کیوں ہو؟ اگر کلیم الدین صاحب کی محبوب مغربی داستان مارٹ ڈارتھر Morte D'Arthur کا موازنہ کوئی شیکسپیر سے کرتا، یا آسکر وائلڈ کے ڈراموں ہی سے کرتا تو کلیم الدین صاحب اس کے غلط سمت قرار دیتے۔ پھر یہاں شیکسپیر کا ذکر کیوں؟

کلیم الدین صاحب نے داستان کو سنجیدہ مطالعے کے لائق سمجھا۔ اس کے عکس اور مطالب پر ادبی معیار سے بحث کی، یہ بہت بڑا کارنامہ ہے اور ہم ان کے لئے ان کا جتنا بھی شکریہ کریں کم ہے۔ لیکن کلیم الدین صاحب کا کام حرف آخر نہیں ہے۔ ادب کے مطالعے میں کوئی چیز حرف آخر شاید ہوتی بھی نہیں ہے۔

محققین میں داستان کا سب سے اچھا مطالعہ اور داستان (طویل)، داستان (مختصر) دونوں سے براہ راست شناسائی کا اظہار گیان چند نے کیا ہے۔ تنقیدی میدان میں وہ داستان کو ناول کے تحت ایک صنف قرار دینے والے نقادوں سے بہت مختلف نہیں ہیں لیکن پھر بھی انہوں نے داستان (طویل) کو لائق مطالعہ سمجھا ہی نہیں ہے، بلکہ وہ اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" کا جدید ایڈیشن (یو پی اردو اکیڈمی، ۱۹۸۰ء) نئی معلومات اور بصیرتوں سے مملو ہے۔ ان کی بعض باتیں محل نظر بھی ہیں۔ مثلاً ان کا ارشاد ہے کہ "قصۂ امیر حمزہ کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔" اول تو داستان کا کوئی موضوع نہیں ہوتا۔ اس میں تلاش مقصود ہو سکتی ہے۔ بنیادی طور پر داستان میں ایک مرکزی کردار یا چند مرکزی کرداروں کے مہمات و عجائب کا بیان ہوتا ہے۔ ان کرداروں کا تصور کائنات البتہ وہی ہوتا ہے جو داستان گوئی کی تہذیب میں رائج ہو۔ دوسری بات یہ کہ اگر داستان (طویل) کا موضوع کوئی ہے تو اسے "ساحری، شاہی اور صاحب قرانی" کہا جانا چاہئے۔ ان تینوں عناصر کے دونوں پہلو (جنہیں علوی اور سفلی کہہ سکتے ہیں۔) داستان میں پوری طرح بیان ہوتے ہیں۔ ساحر بہت سے ایسے ہیں جو امیر حمزہ کے ساتھی ہیں یا ہو جاتے ہیں۔ زیادہ تر ساحر امیر حمزہ کے خلاف ہیں۔ امیر حمزہ اور دیگر سرداروں کو شاہی قبول نہیں، لیکن دونوں طرف کی فوجوں میں الگ سے بادشاہ بھی ہوتے ہیں۔ امیر کی فوجوں میں بادشاہ کو امیر حمزہ یا ان کا کوئی سردار مقرر کرتا ہے۔ ان کا مستقل قول یہ ہے کہ "ہم تاج بخش ہیں، تاج گیر نہیں۔" حمزہ مخالف فوجوں/ملکوں میں بادشاہ زیادہ تر غاصب ہیں، یا ساحر ہیں، یا دونوں ہیں۔ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو خدائی کا دعویٰ کرتے ہیں یا نقلی خداؤں کی پرستش کرتے ہیں۔ صاحب قرانی اللہ کا عطا کیا ہوا مرتبہ ہے۔ صاحب قران کو اصولاً خدا (یعنی رب ابراہیم) کی تائید حاصل ہوتی ہے، جب کہ ساحر + بادشاہ + جھوٹا خدا اپنی عقل اور سحر پر بھروسہ کرتا ہے۔ صاحب قرانی کے بعض صفات ہیں مثلاً جوانمردی، غیر معمولی قوت اور جمال انسانی۔ ان کا عکس یا ان کی طرح کی صفات ساحر + بادشاہ میں ہوتی ہیں۔ عیار بھی صاحب قران کا لازمہ ہے۔ چنانچہ سب سے پہلا صاحب قران (امیر حمزہ) کا عیار (عمرو) بھی اولین عیار ہے اور دونوں باقی تمام صاحب قرانوں اور عیاروں سے بلند رتبہ بھی ہیں۔ ساحر، بادشاہ

کی نکالو تعداد ہی میں جا رہیں، بعض اوقات سات بھی چار ہو تا ہے یا چار کو سحری میں بھی ایک ہوتا ہے ساحرہ یا دشا کے سرادہ ساحر کے ساحروں کے گروہ کا جو اب صاحب قرآنی افراد کے چار ہیں سارے دھرمان کا سردار ہے شاہی کی طرح صاحب قرآنی بھی وقت بوقت آتی ہے۔ افواج حمزہ کے کوئی کوئی سردار بھی بعض اوقات صاحب قرآنی کا دعویٰ کر بیٹھتے ہیں، یا امیر حمزہ سے تقاضا کرتے ہیں کہ آپ صاحب قرآنی اب ہمیں منتقل کر دیں لیکن امیر حمزہ (یا صاحب قرآن وقت) کی طرف سے صاحب قرآنی اسی کو ملتی ہے جس کے لیے خدائی اشارہ ہوتا ہے۔

گیان چند کو اس بات کا گلہ ہے کہ داستان (طویل) میں جگہ جگہ چھوٹے موٹے تضاد ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "وحدت اور چستی قصے کے پلاٹ کی خوبی ہے تو امیر حمزہ میں یہ موجود نہیں۔ اور نہ اتنی طویل داستان میں ممکن تھی۔" واقعہ یہ ہے کہ "وحدت اور چستی" ناول کے پلاٹ کی خوبی ہو سکتی ہے، لیکن داستان کے پلاٹ کی خوبی تو اس کے تعدد (یعنی پلات تحت پلاٹ، تحت تحت پلاٹ وغیرہ) اور اس کے ڈھیلے پن میں ہے۔ اس نکتے کی تفصیل آئندہ بیان ہوگی۔

انگریزی میں سب سے پہلے رالف رسل نے داستان کا ذکر کیا۔ اور اس کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ این مری شمل اور صادق نے اپنی اپنی تاریخوں میں سرسری طور پر لکھا ہے۔ ڈاکٹر فرینسس پریچٹ نے داستان (مختصر) مصنفہ غالب لکھنوی / عبداللہ بلگرامی کا معتدبہ حصہ سلیس انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور اسے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے (کولمبیا یونیورسٹی پریس ۱۹۹۱ء) اس کے علاوہ انھوں نے داستان (مختصر) پر کئی مستقل مضامین بھی لکھے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مفصل مضمون لندھور پر، ایک مضمون داستان کے بیانیہ وضع پر، ایک مضمون داستان میں تقدیر کی کارفرمائی اور آدم خوری کے واقعات وغیرہ پر، اور ایک مضمون داستان میں ظرافت کے عنصر پر ہے۔ انھوں نے داستان (طویل) کے بھی دو اقتباسات بعد انگریزی میں ترجمے کئے ہیں۔ اس طرح مغرب میں ہماری داستان امیر حمزہ کو متعارف کرنے کے سلسلے میں ان کا کام بہت وقیع اور بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔

ماہی معصوم رضا نے "طلسم ہوشربا" پر بہر دانہ نگاہ ڈالی ہے۔ لیکن داستان کی شعریات اور نقد داستان کے اصولوں سے انھیں کچھ علاقہ نہیں۔ ان کی کتاب کا مقصود صرف یہ ثابت کرنا ہے کہ "طلسم ہوشربا" میں ہندوستانی عناصر کثرت سے ہیں یہ رویہ دراصل معذرت خواہانہ اور احساس کمتری کا آئینہ دار ہے۔ اردو کے کسی متن کو اس بات کی ضرورت کیوں ہو کہ اس کا "ہندوستانی پن" ثابت کیا جائے؟ کیا اردو ہندوستانی نہیں ہے؟ کیا اس متن کی تصنیف ہندوستان میں نہیں ہوئی؟ پھر مشکل یہ ہے کہ راہی نے "ہوشربا" کی ہندوستانیت ثابت کرنے کے لئے غلط نظریاتی بنیاد قائم کی ہے۔ کسی فن پارے کی "قومیت" اس بات سے نہیں ثابت ہوتی کہ اس میں کس طرح کے زیوروں، لباسوں، ہتھیاروں وغیرہ کا ذکر ہے۔ اور اس کے کردار کیسی زبان بولتے ہیں؟ اصل چیز یہ ہے کہ فن پارے کا طرز وجود کیا ہے؟ اس میں جن تصورات، نظریات اور کائنات کے بارے میں جن مفروضات کا بیان ہے ان کی اصل کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان تمام باتوں کے لحاظ سے "طلسم ہوشربا" ہی نہیں بلکہ تمام داستان کے ہندوستانی ہونے میں کوئی شک نہیں۔ راہی معصوم رضا کی تحریروں میں تنقید کا عنصر کم ہے، لیکن انھیں داستان (طویل) سے گہرا اور گہری واقفیت تھی۔ انھوں نے بھی اس بات پر بہت زور صرف کیا ہے کہ داستان امیر حمزہ طبع زاد متن ہے (خاص کر "ہوشربا" اور بعد کی داستانیں) اور فارسی سے ترجمہ نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جس شخص نے داستان (طویل) کے سو صفحے بھی کہیں سے پڑھے ہوں وہ فوراً دیکھ لے گا کہ ایسی تحریر ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی۔ اور کچھ نہیں تو اس کی زبانی حرکیات ہی اس قدر واضح ہے کہ اس کو ترجمہ تصور نہیں کر سکتے۔

داستان کی تنقید کا سب سے اہم نکتہ یہی ہے کہ یہ زبانی سنانے کی چیز ہے۔ جمیل جالبی نے اپنے مضمون "طلسم ہوشربا کے بارے میں چند بنیادی باتیں" میں درست بات کہی ہے کہ ہمیں اس اصول کو تلاش کرنا چاہیے، اور اس تصور انسان و تصور کائنات کو تلاش کرنا چاہیے جس نے داستان کو وجود بخشا ہے۔ لیکن یہ بات ادھوری ہے۔ بات پوری اس وقت ہوگی جب ہم ان فنی اصولوں اور طریق کار کو دریافت کریں جن سے داستان کے حدود اربعہ قائم اور متعین ہوتے ہیں۔ کوئی متن اسی وقت معنی خیز ہوتا ہے جب اس کا مطالعہ ان رسومیات، قاعدوں اور اصولوں کی روشنی میں کیا جائے جن کی پابندی کرنے کے باعث وہ متن وجود میں آیا ہے۔ داستان کی حد تک ان رسومیات، قاعدوں اور اصولوں کا اصل الاصول یہ ہے کہ داستان زبانی سنانے کی چیز ہے اور اس میں واقعات کی تنظیم دریا کے بہاؤ کی طرح ہے کہ آپ اس میں جہاں بھی داخل ہوں، رہیں گے دریا ہی میں۔ گنگوتری سے لے کر ہاوڑہ تک ایک ہی دریا ہے۔ اگرچہ جن قریوں اور شہروں اور جنگلوں اور میدانوں کو چیرتا ہوا وہ گزرتا ہے، ان کے نام مختلف ہیں اور نیل جیسا دریا ہو تو ملک بدل جاتے ہیں لیکن دریا نہیں بدلتا۔ داستان کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ آپ اسے جہاں سے شروع کریں وہی اس کا نقطۂ آغاز ٹھہرے گا۔ اور جہاں

پر منشار وک دیں، وہیں اس کا انجام ہوگا۔ زبانی کہنے اور سننے میں یہی فائدہ ہے۔ زبانی پن میں معاملہ یک زبانی ہوتا ہے۔ ناول پڑھئے تو جو صفحہ گزر گیا، وہ گزر گیا، اب اگر معلوم کرنا ہے کہ پچھلے کیا کیا گزر چکا ہے تو ورق پلٹنا پڑے گا۔ داستان گو آپ کو وقتاً فوقتاً بتاتا چلتا ہے کہ سلسلۂ واقعات کہاں تک ہے لیکن اگر وہ مفصل نہ بھی بتائے تو بھی کوئی حرج نہیں کیونکہ داستان تو ایک Performance ہے جس میں آپ اور داستان گو اور سامعین برابر کے شریک ہیں۔

زبانی بیانیہ کی شعریات کا مفروضہ یہ ہے کہ داستان گو ایسے واقعات کو بیان کرتا ہے جو پہلے نہیں بیان ہوئے ہیں۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ جب آپ کسی ناول یا ڈرامے کا پلاٹ یا اس کا خلاصہ بیان کرتے ہیں تو ہمیشہ حال کا صیغہ استعمال کرتے ہیں اور جب کہانی بیان کرتے ہیں تو ہمیشہ ماضی کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ گویا کہانی ان واقعات کا بیان ہے جو پہلے بیان نہیں ہوتے۔ پلاٹ کا خلاصہ ان واقعات پر مبنی ہے جو واقع ہو چکے ہیں اور جن کا بیان ناول/ڈرامے/افسانے کے صفحات پر ہمیشہ کے لئے موجود ہے۔ ہم کہتے ہیں "ایک دفعہ کا ذکر ہے..." یا "بہت دن پہلے کی بات ہے، ایک بادشاہ تھا..." یا "پرانے زمانے میں دلی شہر میں ایک درزی رہتا تھا..." وغیرہ۔ لیکن کسی پہلے سے موجود افسانے یا ناول کا خلاصہ ہم یوں بیان کرتے ہیں (مثلاً): "گیان سنگھ غریبی اور ناداری کے انتہائی سفاک ماحول میں پیدا ہوتا ہے۔ اور بلوغت کے قرب و جوار میں پہنچنے کا سفر اپنے گاؤں ہی میں طے کرتا ہے۔ بقول گیان سنگھ اسے بتایا گیا ہے کہ اس کی ماں کا بیاہ اس کے باپ کے ناپسند خاندان میں ہوا تھا..." (طراح کومل، تبصرہ بر گیان سنگھ شاطر" از گیان سنگھ شاطر) اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ داستان (یا کوئی بھی زبانی سنائی جانے والی کہانی، ہر بار ایجاد ہوتی ہے جبکہ لکھی ہوئی کہانی کے بارے میں ہم فرض کرتے ہیں کہ جب وہ ایک بار لکھ گئی تو Eternal Present میں ہے۔ اور جس چیز کی ہر بار تکوین ہو، اس میں ایجاد اور تبدیلی کی گنجائش تو رہتی ہے لیکن اسی باعث اس میں آغاز وسط اور انجام کی وہ اہمیت نہیں ہوتی جو لکھے ہوئے بیانیہ، خاص کر ناول میں ہوتی ہے۔

نسیم احمد نے اپنے مضمون "طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت" میں لکھا ہے کہ "طلسم ہوشربا خوش نصیب ہے کہ اسے" اردو کے چند اہم ترین نقادوں (کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، عزیز احمد) کی توجہ ملی ہے۔ اول تو دو چھوٹے چھوٹے دیباچوں اور ایک ذرا سی کتاب کی بنا پر "ہوشربا" کو خوش نصیب ٹھہرانا ہی مبالغہ ہے، لیکن اصل بات یہ دیکھنے کی ہے کہ ان نقادوں نے اور کس حد تک داستان کی مرکزی صفات و خصوصیات کو بیان کیا ہے؛ یہاں تو عالم یہ ہے کہ عسکری صاحب کے "انتخاب طلسم ہوشربا" پر پاکستان میں پابندی لگ گئی اور اسے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نصاب سے خارج کر دیا گیا کیوں کہ اس میں ضعیف رائے کی بنائی ہوئی "فحش" تصویریں تھیں۔ جہاں ادب شناسی کا یہ معیار ہو وہاں یہی بہت ہے کہ داستان کو "خواب" کہہ کر اس کی توجیہہ کی جائے کہ ابھی "فحش" خواب دیکھنے پر پابندی نہیں ہے۔

شوکت حیات

ابھی ابھی اس کی نظر دور سے آتی ہوئی کار کے شیشے سے جھانکتے ہوئے دیرینہ رفیق حامد کے چہرے پر پڑی تھی۔ مسکراتے ہوئے چہرے پر عجیب اپنائیت تھی اس کے پاؤں ڈگمگائے تھے۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا تھا۔ لیکن اس نے جسم کی ساری قوت صرف کر کے اپنے آپ کو سنبھال لیا تھا وہ احتجاجی مظاہرے کی قیادت کر رہا تھا۔ اسے کامیاب کرنا ضروری تھا اپنے آپ کو سنبھالنے میں اس کے ذہن اور دل میں کافی ٹوٹ پھوٹ مچی۔ شریانوں اور اعصاب کے نسیجی نظام میں گہما گہمی اور اتھل پتھل ہوئی۔ لیکن بانہوں پر کالی پٹیاں باندھے سہے تلے قدموں سے وہ آگے بڑھتا رہا۔ اس کے پیچھے پیچھے بہت سارے لوگ اس جلوس میں اس کے ہم قدم تھے۔

کچھ ہی دنوں پہلے اونچی سرخ عمارت منہدم ہوئی تھی۔

مکینوں کی ناعاقبت اندیشی نے اسے اس حال تک پہنچایا تھا۔

کچھ لوگ تھے جنہیں گھٹن کا احساس ہوتا تھا۔

کھلی ہواؤں کے لئے جگہ جگہ روشن دان اور کھڑکیاں بنائی جا رہی تھیں۔

رنگ برنگی روشنی کے لئے اونچی سرخ عمارت کی دودھیا روشنی، جس میں سب کچھ نرم نرم اور چکنا چکنا لگتا تھا صاف وشفاف آرپار دکھائی دیتا تھا، گل کی جا چکی تھی۔

دودھیا روشنی کی عادی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی رنگ برنگی روشنی قطعی بے مقصد بھی، نکرا اور بہت لازمی تھی۔

اس جھگڑے کے تدارک کے لئے یا شرارت سے کسی نے مین سوئچ ہی آف کر دیا۔ ہر طرف اندھیرا پھیل گیا۔ نہ اب دودھیا روشنی تھی۔ نہ رنگ برنگا اجالا۔ یہاں سے وہاں تک صرف سیاہی ہی سیاہی۔

دروازے کھولے جانے لگے ...... کھڑکیوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔

ایسی گھٹن تھی کہ جینا محال ہو رہا تھا۔

نت نئے دروازوں اور متعدد کھڑکیوں کی تشکیل کے درمیان عمارت کی دیواروں پر بھرپور ضرب پڑی۔ بنیادیں ہلنے لگیں۔.... انجام کار ساری عمارت عمارت کے تمام ٹکڑے زمین پر آرہے۔

کتنے لوگ زخمی ہوئے .... کچھ لوگوں کی ہڈیاں ٹوٹیں.... کتنے جاں بحق ہو گئے .... لیکن جو زندہ سلامت تھے ان میں سے زیادہ تر بڑے شگفتہ موڈ میں تھے۔

شروع شروع میں کھلی سڑک میدان اور کھلی فضا میں سانس لینے میں بڑی راحت اور نئے ذائقے کا احساس ہوا۔

لیکن جلد ہی انھیں اندازہ ہوا کہ برسوں کی محنت سے تعمیر کی گئی عمارت کے انہدام کے بعد وہ زندگی کی بنیادی ضرورتوں کی کفالت سے محروم ہو گئے ہیں۔

کچھ تھے جو سرخ عمارت کے انہدام کا ماتم منا رہے تھے۔ ان کی نظر میں وہ ایک آئیڈیل عمارت تھی جس کے نین و نقش والی دوسری عمارت کھڑا کرنا آسان نہ تھا۔ ان کی نظر میں دودھیا روشنی کی اہمیت مسلم تھی کہ اس میں راہ نجات کا آئندہ سفر جاری رکھا جا سکتا تھا۔

[illegible] اس سرخ عمارت کے [illegible]

ان کی نظر میں اس عمارت کی سرخی میں ان کے اجداد کا خون شامل تھا اور اب وہ لال رنگ سے پناہ مانگتے تھے۔

انھیں پتا ہی نہیں چلا کہ کب سے روشنیوں کے معدوم ہونے کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ روشنی اچانک گل نہیں ہوئی تھی۔ سب کچھ پلک جھپکتے میں وقوع پذیر نہیں ہوا تھا جو کچھ آج نظر آرہا تھا وہ قربت دھیمے دھیمے بہت ہی آہستگی کے ساتھ دبے پاؤں ہونے والے سے ہو رہا تھا۔ شاید شروعات۔ تاریکی اور انہدام کا کھیل ایک مدت سے اتنی مدھم رفتار سے ہو رہا تھا کہ لوگوں کو محسوس ہی نہیں ہوا کہ ان کی تعمیروں کے ساتھ فریب ہو رہا ہے۔ تقدیر کے آگے انھیں پہلے ہی کی طرح گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کیا جا رہا ہے۔

کیسی عجیب و غریب اور لطیف سازش تھی کہ خود وہ جانتے بوجھتے اسی ڈال کو کاٹ رہے تھے جس پر ان کا آشیانہ تھا اور اسی میں فردا فردا محسوس کر رہے تھے۔ ..... ہم خواب غفلت میں پڑے رہے اور اپنی شکست کو فتح تسلیم کرتے رہے .....

انھوں نے سوچا۔

عامر تو ایسا حواس باختہ ہوا کہ اس نے خندق میں چھلانگ لگا دی۔ مضبوطی سے جما کر رکھے ہوئے پاؤں ڈھیلے پڑ گئے اور وہ ڈھلان پر پھسلتا چلا گیا..... اس پستی تک پہنچ گیا جہاں پہلے والا عامر مر چکا تھا۔ ایک نیا عامر جنم لے چکا تھا..... عام سالالچی عامر..... ہوس کا مارا ہوا..... عمارتیں اور زمینیں خریدتا ہوا..... فرضی فنانس کمپنیز قائم کرتا ہوا..... روپ بدل بدل کر اس نے مختلف کمپنیاں قائم کیں..... مختلف اداروں کی بنیاد رکھی اور راتوں رات اپنا بریف کیس بھاری کرکے روپوش ہو گیا۔

ایک مدت تک روپوش رہنے کے بعد وہ پھر نمودار ہوا..... بدلے ہوئے میک اپ میں..... نئے رنگ و روغن کے ساتھ..... نئے روپ میں..... اس کا پرانا دوست بھی اسے دیکھتا تو پہچان نہیں پاتا..... پھر وہی کاروبار..... چار برس میں رقم دگنی..... سات برس میں چوگنی..... دولت کا انبار..... مالدار بننے کے آسان راستے..... مختلف کمپنیاں..... شیئرز..... پیڑ اور جنگلات لگانے کا سلسلہ.....

سرخ عمارت جب نئی نئی بنی تھی تو دور دور سے لوگ اسے دیکھنے آتے تھے۔ حالانکہ اس وقت بھی ڈھلوان پر کھڑا رہنے کے لئے اپنے پیروں کو تول تول کر رکھنا پڑتا تھا بلکہ اس کی مرضی اور چاہت کے مطابق ہوا تھا۔ یا یہ ایک ردعمل تھا جو پیٹ پر پتھر باندھ کر کھول بانٹنے اور پیشانی پر شب باشی کی سلوٹوں کو ڈھونڈنے کی خو کی وجہ سے پیدا ہوا تھا۔ اتنے دنوں کے خالی پیٹ کو وہ سارے جہاں سمیٹ کر بھر دینا چاہتا تھا۔

لیکن منان تو اپنی ڈگر پر ابھی بھی قائم و دائم تھا۔ قصری دنیا کے خلاف کے لئے اسی سرخ عمارت کو اپنا ماڈل مانتا تھا جہاں کم جگہ میں زیادہ سے زیادہ گھروں کی رہائش کا انتظام ہو سکتا تھا۔ کڑے سورج کی تمازت سے جلتے لیٹا ٹھنڈک اور برسات کی موسلادھار بارش کی قہرسامانیوں سے محفوظ آسرا مل سکتا تھا۔

منان ڈھلوان کی سنگلاخ اونچائی کی طرف اپنے پاؤں جما کر چلنے میں پوری لگن کے ساتھ مصروف تھا۔ سانسیں تیز چلنے لگی تھیں۔ جسم پر نقاہت تھی۔ پاؤں لہولہان ہو گئے تھے لیکن ارادے متزلزل نہیں ہوئے تھے۔ آنکھیں ایک ذرا دھندلا سی گئی تھیں پہلی والی چمک نہیں رہی تھی لیکن ڈھلتی عمر کے بھی تقاضے ہوتے ہیں۔

لوگوں کے دکھ مصیبت دور کرنا، سنگلاخ زمین پر پودے لگانے اور کھلانے کا منان کا عمل جاری و ساری رہا۔ بیوی بچے سب اس مہم کا حصہ تھے جن کی تقدیر کے ساتھ اس نے انھیں نتھی کر دیا تھا۔ سب کچھ بدلنے کا تو یہی تبدیلی کا مزہ چکھ لیں گے ——— ورنہ قہر درویش برجان درویش۔

لیکن کچھ تو نہیں بدلا..... بیوی کا چڑچڑاپن بڑھتا گیا..... بات بات پر ٹکراؤ..... گھر جہنم بن گیا..... بچوں کا بے ہنگم پن ناقابل برداشت..... ان کی بیماریاں..... پسلیاں چلتیں تو سرخ تیل کی مالش..... اور بچوں کی بے عارضی طور پر ٹھیک ہو جاتا..... اندر جسم و جان کو کھوکھلا کرنے والی کلبلاہٹ جاری رہتی۔

پھر تیز ہوائیں چلنے لگیں۔

ہاتھ میں آئے ہوئے لمحے پھسلنے لگے۔

لیکن منان کی ہتھیلیوں کی گرفت اپنی جگہ زور آزمائی کر رہی تھی۔ شکست عادی اس
سرشت میں نہیں تھی۔
میلے کچیلے کفن نما بچوں کو یہاں کھیلنا کب چھوڑیں گے ...؟
گندے رہنے کی حالت سے اگر نجات پاسکیں ... !
لڑنے جھگڑنے سے باز آجائیں ....!
ناک سے رستے ہوئے بلغم کو پونچھنا تو سیکھیں ....!
گلیوں، نکڑوں اور نالیوں کی غلاظتوں کو کون ٹھکانے لگائے ....!
گندے، گھناؤنے اور محبوس منظر ناموں کے درمیان وہ سرخ حرارت کی
دودھیا روشنی کو ترس رہا ہے ...... اب کوئی امید نہیں رہی ہے ....! ؟
منان کے حوصلے پست نہیں ہوئے۔ تاریکی میں وہ ٹامک ٹوئیے مارتا۔ زخمیوں
اور بیماروں کی مزاج پرسی میں اندھیرا کہیں آڑے آتا ہے۔ ہاں دودھیا روشنی
والوں زخموں کو صاف دیکھا جاسکتا تھا... مرہم لگایا جاسکتا تھا ....
اور ان کے خوش نما نظارے کتنے سہانے لگتے ہیں۔
چائے کے ڈھابے میں شور تھا۔
جلوس کی وجہ سے کافی لوگ اکٹھا ہوگئے تھے۔
ابھی جلوس نکلنے میں دیر تھی۔
لوگ چائے کے ڈھابے پر آبیٹھے۔ خوش گپی کے لیے اس چائے کے ڈھابے
سے بہتر جگہ کوئی نہیں تھی۔
کچھ بڑی بڑی بینچ کرسی کا کام کرتی تھیں .... دو بنچ تھی ... لمبی لیکن
شکستہ .... اینٹوں کے پائے کے سہارے ٹکی ہوئی ... آدمیوں کی تعداد بڑھنے
کی .... بنچ پر جس کو جگہ کا موقع نہ ملا وہ بنچ پر آ گیا .... آج تک اتنی تعداد
اس بنچ پر لوگ نہیں بیٹھے تھے۔ شکستہ حالت سے گزرتی اور اینٹوں کی مدد سے اپنی
ٹانگ کی تکمیل کرتی ہوئی بنچ اتنے آدمیوں کا بوجھ برداشت نہیں کرسکی۔ چرمرا کر
نیچے آرہی۔
انگلیوں سے پیالے اور گلاس چھوٹ گئے ... گرتا گرم چائے سے ہاتھ جل
گئے ... کپڑوں پر اپنا نشان چھوڑنے والا نشان چھوڑ گیا ... کپڑے زمین کی دھول چاٹنے
لگے ... پتھروں پر بیٹھے ہوئے لوگ سلامتی کے ساتھ بیٹھے رہے .... پتھر تو پتھر
ہوتے ہیں ... اپنی جگہ مستحکم رہتے ہیں ... لکڑیاں لکڑیاں ٹھہریں .... زیادہ
بوجھ کی تاب نہ لاسکیں۔
منان پتھر تھا۔ اپنی جگہ صامت رہا۔
حامد لکڑی تھا چرمرا کر ٹوٹ گیا۔
سرخ حرارت کی دودھیا روشنی دراصل منان کے اندر سے پھوٹ رہی تھی
جو اسے تاریکی میں بھی اپنا کام کرتے چلے جانے کی بصیرت عطا کر رہی تھی۔ اس کے نزدیک تو
یہی آیا، اندھیرے کا اسیر ہوتے ہوئے بھی اس کی دودھیا روشنی میں روشن ہوگیا۔
خالی پیٹ ہوتے ہوئے بھی دودھیا روشنی میں سب کچھ کیا دودھ دودھ
اور کھلا کھلا سا لگتا تھا۔
بنچ کے ٹکڑوں میں بیٹھے گندے ڈھابے کے دھندے پر بیٹھے ہوئے پرندے بنچ کے ٹوٹنے کی
آواز زور دار آواز سے اڑ کر آسمان میں غائب ہوچکے تھے۔
جلوس کے لیے لوگ اکٹھا ہوچکے تھے۔ عبدالمنان نے لوگوں کو قطار بند کیا
وہ آگے آگے چل رہا تھا۔
ناگاہ اس کی نظر ساتھی کامریڈ عامر پر پڑی جو شاندار گاڑی میں بیٹھا ہوا
مخالف سمت سے چلا آرہا تھا۔
عبدالمنان کے پاؤں ڈگمگانے ... آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا ...
لیکن اس نے خود کو جیسے تیسے سنبھالا۔
بیڑی مزدور یونین کی سرگرمیوں کے پرانے دن اسے یاد آگئے جب دونوں کے
دن فاقہ مستی میں گزرتے تھے ـــــ کچھ ہی دنوں قبل انھیں زمین دوز ہونے سے بچا
لی تھی .... ان دنوں ڈھنگ سے دو وقت کھانے اور اخبار و رسائل پڑھنے کے لیے
وہ ترس گئے تھے۔ کامریڈ عامر اس کا ہم قدم تھا .... ان دنوں رات میں احتیاط کے طور
مختلف پناہ گاہیں اختیار کرنا پڑتی تھیں ...... زندگی عذاب بن گئی تھی .... ہر پل خوف
اور دسوسے میں گزر رہا تھا ... کب کوئی گولی آئے اور ان کے وجود کا خاتمہ کردے۔ زندہ
رہنے کی صورت میں کب وہ سلاخوں کے پیچھے پہنچ جائیں۔
ان اذیتوں کے باوجود ان کی آنکھوں میں ایک گہرا سپنا تھا جو ان کی تمام محرومیوں
اور زخموں کے لئے مرہم کی حیثیت رکھتا تھا۔ جب نظام دنیا کے تقاضات ختم کرکے بہتر
سکھ شانتی اور خوشحالی لانے میں یقین رکھتا تھا۔

وہ دونوں بیڑی مزدور یونین کی میٹنگ ختم ہونے کے بعد اسی ڈھابے میں چائے پی رہے تھے۔ عامر چائے کے گھونٹ حلق کے نیچے اتارتے ہوئے آسمان پر رنگ برنگے بادلوں کو گھور رہا تھا۔ آزادانہ ہوا کے دوش پر ایک کے ٹکڑے تیزی سے اڑے جا رہے تھے۔ عامر نے اچانک ڈھابے والے کی طرف مڑ کر دیکھا اور کچھ سوچتے اور روہانسا ہوتے ہوئے کہا تھا۔

"۔۔۔۔ یار ۔۔۔۔ اس غریب ڈھابے والے کی بھی اپنی ایک نجی زندگی ہے ۔۔۔۔ اپنا بچھا ہوا ہے ۔۔۔ چائے کی کیتلی ہے ۔۔۔ پیالیاں اور طشتریاں ہیں ۔۔۔۔ اپنی آمدنی ہے ۔۔۔۔ جب من کرتا ہے دکان کھولتا ہے ۔۔۔۔ اور ہم لوگ ۔۔۔۔ ہم لوگ تو بس ایندھن ہیں ۔۔۔۔ اس ایندھن سے پیدا ہونے والا اجالا ہمارے مقدر میں نہیں ۔۔۔۔!!!"

عبدالمنان اس کی یہ بات سن کر چونک اٹھا تھا ۔۔۔۔ اس کے دل کو دھچکا لگا ۔۔۔۔ اس کی ذہانت اور دور بینی نے آنے والے دنوں کی جھلک دیکھ لی تھی۔ اداس ہو کر بولا۔

"ہماری چٹان لڑھکتی ہے تو پستی میں جا کر ہی دم لیتی ہے ۔۔۔۔ اپنا محاسبہ کرو ۔۔۔۔ موہ مایا چھوڑو ۔۔۔۔ تم لڑکھڑانے لگے ہو ۔۔۔۔!"

اس کا اندیشہ سچ نکلا تھا۔ عامر کے لئے فکر اور فلسفے کی چادر چھوٹی پڑنے لگی تھی۔ اس کے سوچ اور زندگی کے پاؤں اس چادر سے باہر جھانکنے لگے۔ بعد ازاں اس کے بزنس میٹنگ بن جانے کے بعد بھی اس نے پرانے دنوں کی رفاقت فراموش نہیں کی تھی ـــــ ایک دن اس کی بغل میں گاڑی روک کر زبردستی اس نے اسے اپنی گاڑی میں بٹھا لیا تھا۔

"کب تک بھوکوں مرو گے ۔۔۔۔ یہ لال شاعری چھوڑو ۔۔۔۔ اور میرے نئے کارخانے میں منیجر کا عہدہ سنبھالو ۔۔۔۔ بہت ہو لی خدمت ۔۔۔۔ اپنے آپ کو دیکھو ۔۔۔ کیا اب تک کچھ کر پائے تم ۔۔۔۔ آسان نہیں ہے سب کچھ ۔۔۔۔ بھابی اور بچوں کی حالت دیکھتا ہوں تو کلیجہ منہ کو آتا ہے ۔۔۔۔!"

اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا ـــ اپنی طرح اسے بھی لڑھکتی ہوئی چٹان سمجھا تھا ۔۔۔۔ فاقہ مستی کا بھی اپنا ایک سرور ہوتا ہے ۔۔۔۔ اگر وہ ایک ذرا سی چپ ہو کر کے زندگی جینے کا ہنر سیکھ لیتا تو آسائشوں کی کیا کمی تھی ۔۔۔۔ عامر کی مدد کے بغیر اس سے بہت پہلے کوٹھی کار اور وہ سب کچھ حاصل کر لیتا جو آج تعیش کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے ۔۔۔۔ لیکن اس نے اپنا مستقبل تلاشوں کے مقدر سے وابستہ کر دیا تھا ۔۔۔۔ اگر ان کے لئے کچھ ہو سکتا سکا تو اس کے بال بچوں کی بھی گلو خلاصی ہو جائے گی ۔۔۔۔

اس نے اپنے غصے پر قابو پاتے ہوئے چہرے پر نرمی پیدا کی ۔۔۔۔ وہ سمجھتا تھا کہ عامر کی اس دوستانہ پیشکش میں اس کی تضحیک کا مقصد پوشیدہ نہ تھا بلکہ واقعی اس کے دل میں اس کی تنگ حالی کے لئے ہمدردی کا جذبہ کارفرما تھا۔

لیکن جس طہارت اور ایمانداری کے ساتھ زندگی کا بیشتر حصہ وہ بنجر زمین میں ہریالی اگانے میں صرف کر چکا تھا ۔۔۔۔ اس سفر میں جتنا آگے بڑھ چکا تھا، اس میں آگے ہی آگے بڑھنا تھا ۔۔۔۔ پیچھے مڑ کر دیکھنے کا کوئی سوال نہیں تھا ۔۔۔۔ اس سفر میں اتنا آگے پہنچ کر پیچھے مڑ کر دیکھنے والا بے جان مجسموں میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ زندگی کی ضرورتیں مختلف آوازیں اختیار کر کے اپنی طرف متوجہ کرتیں ۔۔۔۔ پرکشش لہجے میں اپنی طرف بلاتیں ۔۔۔۔ ذرا سی غفلت ہوئی ۔۔۔۔ آگے بڑھنے والے نے پیچھے مڑ کر دیکھا اور ۔۔۔۔ لیکن اس نے سفر کے پہلے ہی دن یہ نکتہ گرہ میں باندھ لیا تھا کہ خسارے کے اس صعوبتوں بھرے سفر میں مسلسل آگے بڑھتے چلے جانا تھا ۔۔۔۔ سورج کی تمازت اور ہواؤں کے سرد و گرم جھیلتے ہوئے بھربھرائی ہوئی مٹی میں تبدیل ہو جانا تھا ۔۔۔۔ تبھی تو مٹی زرخیز ہوگی ۔۔۔۔ اور چہار طرف ہریالی اگے گی ۔۔۔۔

کیا وہ سچ مچ پیچھے مڑ کر نہ دیکھنے میں کامیاب رہا تھا اور اب آگے بڑھتے چلے جانے کی صورت میں مٹی مٹی ہو جانے کے مقدر سے ہمکنار ہونے والا تھا ۔۔۔۔ لیکن سرخ اپار ٹمنٹ کے مکین ۔۔۔۔ پرکشش آوازوں پر لبیک کہتے ہوئے پیچھے مڑ کر دیکھتے ہی سب کے سب پتھروں میں تبدیل ہو گئے تھے۔

عامر کی موٹر سے وہ اترا تو اس کا جی بھاری تھا ۔۔۔۔ پرانی دوستی کے تقاضوں کو وہ سمجھتا تھا۔ حالاں کہ اس کا دوست اس سفر میں اب اس کے دشمنوں کی قطار میں تھا۔ اس نے عامر کی پیشکش کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہوئے اس خلوص کے لئے اس کا شکریہ ادا کیا۔ اس نے گاڑی اسٹارٹ کرنے سے قبل اداس آنکھوں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا تھا۔

"برا مت ماننا ۔۔۔۔ جب کبھی اپنی ان سرگرمیوں سے اوب جاؤ ۔۔۔۔ میری ضرورت محسوس ہو ۔۔۔۔ مجھے یاد کرنا ۔۔۔۔!"

جب تک عامر کار کا ماں آنکھوں سے اوجھل نہ ہوگئی وہ یک ٹک اس کار کو دیکھتا رہا تھا۔ اس روز تھکا ماندہ مستان پاپیادہ گھر پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس کی غیر موجودگی میں عامر گھر پر آ رہا تھا اور زبردستی اس نے بیوی کے ہاتھوں میں دس ہزار کا بنڈل رکھ دیا تھا ۔ ۔ ۔ بیٹے کے علاج میں کوتاہی نہ کرنے کی تنبیہ کی تھی ۔ ۔ ۔ اور عبدالمنان کی گھریلو ذمہ داریوں کی طرف سے غفلت کی صورت میں خود کو عاق و جوہند رکھنے کی تاکید کی تھی ۔

اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ رینگ گئی ۔ ۔ ۔ ۔ آخر کو دوست ہے ۔ ۔ ۔ ۔ روپے کو بکس کے کونے میں رکھتے ہوئے بیوی کو اسے ہاتھ لگانے سے احتراز کرنے کی اس نے ہدایت کی اور جب کبھی وہ آئے یا ، اسے واپس کرنے کی تلقین کی ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن اس کے بعد مدتوں وہ نہیں آیا۔

اس کی بیوی نے اسے آگاہ کئے بغیر مختلف کاڑھے وقتوں پر رقم خرچ کر ڈالی ۔ ۔ ۔ ۔ اور اگلی بار وہ پھر آیا تو مزید دس ہزار روپے دے گیا۔ بیٹے کے علاج میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھنے کی گذارش کی ۔ ۔ ۔ ۔ عبدالمنان کے سخت اصول کو جانتے ہوئے اسے اس رقم کے بارے میں بتانے سے منع کیا ۔ ۔ ۔ بیوی نے اسے نہیں بتایا ۔ ۔ ۔ اور آج ــــ آج جب اس کی نظر عامر پر پڑی تو پہلا خیال اس کے دل میں یہی آیا کہ وہ اس سے کہے کہ وہ پیچھے مڑ کر دیکھنے اور پتھر بننے پر آمادہ نہیں ہے ۔ ۔ ۔ ۔ برائے مہربانی اپنی رقم واپس لے جائیے ۔ ۔ ۔ ۔

لیکن اس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھاتا جا رہا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ سینے کا آزار اس کے چہرے کی شکنوں سے ظاہر ہو رہا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ سارا خون آنکھوں کے راستے بہہ جانا چاہتا تھا ــــ اسے یاد آیا کہ وہ جلوس کے ساتھ چل رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اپنے آپ پر اس نے قابو حاصل کیا ۔ ۔ ۔ ۔ اس کام کو کبھی اور پر اٹھا رکھنے کا فیصلہ کیا ۔ ۔ ۔ ۔

اور جب عبدالمنان لڑکھڑاتے قدموں سے سر جھکائے چل رہا تھا، اس کے سینے کے اندر سرخ اپارٹمنٹ میں خون کا دریا سسک رہا تھا ۔

اس عمارت کے ٹوٹے ہوئے زنگ آلودہ دروازوں پر اس کی بیوی اور بچے دعائیں مانگتے ہوئے سربہ زانو تھے ۔ ۔ ۔ ۔ بہت سہا ہے تو نے عبدالمنان ۔ ۔ ۔ ۔ اے نامراد ۔ ۔ ۔ ۔ نہ معلوم یہ آواز اس کی بیوی کی تھی یا بیوہ ماں کی ۔ ۔ ۔ ۔

جون جولائی ۱۹۹۵ء ۱۸/۴

جو اس یتیم بچے کو بچپن میں ہی اس نا واقف دنیا میں دھکے کھانے کے لئے تنہا چھوڑ گئی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ کہیں اس کا پیارا دوست عامر ۔ ۔ ۔ ۔ یا بہت دور جاتے ہوئے خود اس نے اپنے آپ کو ڈوبنے سے پہلے پکارا ہو ۔

پکارنے والے کی آواز میں بلا کا درد و اضطراب تھا لیکن اس نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا ۔ بے جان پتھر کے مجسمے میں تبدیل ہونے کے لئے وہ کسی قیمت پر تیار نہ تھا ۔ ماتھے پر پسینے کی بوندیں چمک رہی تھیں ۔ جسم پر لرزہ طاری تھا ۔

سرخ ۔ ۔ ۔ ۔ نہیں مٹیالی حرارت ۔ ۔ ۔ ۔ مٹی ۔ ۔ ۔ ۔ صرف مٹی ۔ ۔ ۔ ۔ خون کا متلاطم دریا بے قابو ہو گیا ۔

غڑاپ ۔ ۔ ۔ ۔ غڑاپ ۔ ۔ ۔ ۔ مٹی نگلتے ہوئے دریا میں عجیب طغیانی تھی ۔ سڑک پر مخالف سمت سے آتے ہوئے جلوس کے قائد عبدالمنان کو گرتے ہوئے دیکھ کر سابق کامریڈ عامر نے ڈرائیور سے کہہ کر اپنی گاڑی رکوائی ۔

احتجاجی جلوس تعزیتی جلسے میں تبدیل ہو چکا تھا ۔

" کامریڈ منان کو لال سلام " کے فلک شگاف نعروں سے فضا گونج رہی تھی ۔

ان کی بے وقت موت نے سب کو ملول کر رکھا تھا ۔

عامر نے سرد آہ بھری ۔

اے نامراد ۔ ۔ ۔ ۔ تو نے سرخ اپارٹمنٹ اور دل دونوں سے مجھے نکالا

عذرا عباس

میں لائن کھینچتی ہوں
پہلے دائیں سے بائیں
ایک دو تین بہت سی
پتہ نہیں کتنی
پھر انہیں اوپر سے نیچے کاٹتی جاتی ہوں
ایک جال بنا دیتی ہوں
جیسے دور سے نظر آرہا ہو
ان سلاخوں کی طرح
جن کے پیچھے کسی کو قید کیا گیا ہو
یا ڈال دیا جائے
سمندر میں
اور پھانسا جائے بہت سی
مچھلیوں کو
روز یہی کرتی ہوں
لکھنے بیٹھتی ہوں ایک نظم
یہ سوچ کے
کہ ابھی لکھ دوں گی
ایک نظم
دیکھنے کے لئے
کہ کیا میں صرف ایک
ایڈیٹ ہاؤس وائف رہ گئی ہوں
یا ایک تھکی ہوئی ورکنگ وومن

لیکن میں تو ہر وقت
سوچتی رہتی ہوں
ہر وقت
کھانا پکاتے ہوئے
بسوں میں دھکے کھاتے ہوئے
سرکاری میٹنگ کے درمیان
بلکہ وہاں بھی جہاں
مجھے صرف سوچنا نہیں چاہیے
بالکل اسی سے جب اس کی تمام قوتیں مرے
جسم کے اندر صرف ہو رہی ہوتی ہیں
میں سوچتی ہوں
بہت سے بکھیڑے مردانہ وار
نمٹاتے ہوئے بھی
اس وقت بھی
جب تمہارا ہاتھ مرے گریبان کے بٹن
کھول رہا ہوتا ہے
اور جھانک رہی ہوتی ہیں

تمہاری آنکھیں مرے شفاف
سینے کی جلد کے ننھے ننھے
دائروں کو
لیکن ہر وقت سوچتے ہوئے بھی
جب میں نظم لکھنے بیٹھتی ہوں
تو صرف لائنیں کھینچنے لگتی ہوں
سیدھی سیدھی سیدھی
اور انہیں کاٹ کاٹ کر
جال بنا ڈالتی ہوں
پھر اوڑھ کر خود ہی بیٹھ جاتی ہوں یہ
جال
سہمی ہوئی چڑیا کی طرح

عذرا عباس

بیزاری آتی ہے
میں سارے کام چھوڑ دیتی ہوں
کھانا' پینا' حتیٰ کہ نہانا بھی
میل لدے پر لدے میرے جسم پر
چڑھنے لگتا ہے
دل چاہتا ہے کسی درخت کی
اونچی شاخ پر بیٹھ کر
لوگوں کو گزرتے ہوئے دیکھوں

اور جب
وہ نیچے سے گزریں
ان کے سروں پر تھوکتی جاؤں
بیزاری یوں آتی ہے جیسے
بہت مضبوط ہاتھوں سے
کوئی مجھے
نچوڑ رہا ہو
گول گول'
پھر میں کھلنے لگتی ہوں
اور کھلتی جاتی ہوں
الگنی پر پھیلنے والے کپڑوں
کی طرح
بیزاری مرے گھٹنوں اور انگلیوں
کی پوروں میں گھس کر
مجھے چھیڑتی ہے

مرا دل چاہتا ہے
چاروں ہاتھ پاؤں سے
چلوں
اور بھونکنے لگوں
اور چلتے ہوئے راہ گیروں کو
کاٹ کھاؤں
یہ بیزاری چھین لیتی ہے
میری ہنسی
جو میں اپنی جیسی عورتوں میں
بیٹھ کر ہنستی ہوں
اور رونا!
جو میری جیسی عورتیں روتی ہیں
یہ بیزاری
مجھ سے چھین لیتی ہے
کولہے مٹکا مٹکا کر چلنا
جو میں دوسروں کو دیکھ کر
چلنا چاہتی ہوں
بس یہ چاہتی ہے
میں کسی درخت کی شاخ پر
بیٹھ کر آنے جانے والوں کے
سروں پر تھوکتی رہوں
اور گم سم رہوں
کسی کو نظر نہ آؤں

اپنے ہونے میں مبتلا

عذرا عباس

آدمی اپنے ہونے میں مبتلا ہے
کھائے جاتا ہے اس کو
یہ ہوکا
کہ وہ آجائے نظر کہیں کسی کو
کوئی تو اسے دیکھ سکے
خوب سج بن کر ٹھن کر نکلتا ہے
اپنے کو شیشے کے سامنے
گھما پھرا کر
دیکھ دیکھ کر
خود کو نظر آرہا ہوں

یہ میں ہوں
اب دیکھتا ہوں کون نہیں دیکھتا مجھے
لیکن جب
باہر نکلتا ہے
دھول اور دھوپ
اور سنسناتی بجاتی ہوائیں
قدموں کی دندناہٹ
زوں زوں کرتے ہوئے پہیے
کسی کو کان پڑی آواز سنائی نہیں
دے رہی ہوتی

جب سننے کی قوت ساتھ چھوڑ دے
تو دیکھا کیا جائے گا
وہ بھی بھول جاتا ہے شور میں
میں تو اپنے کو دکھانے نکلا تھا
میں بھی تو کسی کو نہیں دیکھ رہا
سب ایسے ہی نکلے ہوں گے
مرے ارادے سے
لیکن سارے شور کی زد میں آگئے
وہ دور کھڑی ہوئی عورت
بالکل فٹ کمر کولہے اور
چھاتیوں سے
اک دم نمائش کے موڈ میں
لیکن
وہ بھی شاید اسی لئے نکلی ہو
میں نے آخر اسے دیکھا ہی تو ہے
سب نے نہ دیکھا تو کیا
وہ آج کے دن کامیاب ہے

مار لیا اس نے پالا
میں کتنی دیر سے اسے دیکھ رہا ہوں
صرف یوں کہ
کیسے دکھا رہی ہے اپنے کولہے اور
پستانوں کے اور کی ہڈیاں
جو اچھی لگ رہی ہیں
ضائع ہو گیا مرا بن ٹھن کر نکلنا
لیکن نہیں
وہ بھی مجھے دیکھ رہی ہے

ہوں!
سالی سمجھ رہی ہوگی
میں کیسے اسے دیکھ رہا ہوں
جیسے اسی لئے تیار ہو کر
نکلا تھا
کہ یہ دیکھے مجھے

عذرا عباس

ابھی میں کیا کر رہی تھی

یہ کام جو میں کر رہی ہوں
اس سے پہلے بھی
میں اک کام کر رہی تھی
اور اس سے پہلے بھی
یہ کام کرتے ہوئے
میں سوچتی ہوں
میں اس سے پہلے کیا کر رہی تھی
دھیان آتے ہوئے
دل میں سرشاری کی ہلکی سی
لہر اٹھی
شاید وہ کام دلچسپ تھا
کام یاد نہیں آیا
اور
اس سے پہلے
وہ بھی بھول گئی
نہیں ا
یاد آیا
کوئی مسہری کو جوڑتے ہوئے
ایک پھانس چبھی تھی
اسے یاد کرتے ہوئے تو یہی
بھول گئی
ابھی کیا کر رہی تھی
یہی ہوتا ہے
ہمیشہ یہی ہوتا ہے
جب بھی ایسا ہی ہوا تھا
جب میں نے کسی کو پہلی بار
دیکھا تھا
اور بھول گئی تھی
پھر جب مجھے دیکھا گیا
تو یاد آیا
اس سے پہلے بھی یہ ہوا تھا
اب میں ہتھیلی کی پھانس
نکال رہی ہوں
اور یاد کر رہی ہوں
ابھی میں کیا کر رہی تھی

---

۲۱ ویں صدی کی عورت

اکیسویں صدی کی عورت
آج کا کام کل پر نہیں چھوڑتی
اپنے خوابوں کی تصویر کاغذ پر نہیں
بناتی ہے
اور نہ اپنے محبوب کا پورٹریٹ
وہ اپنے دکھڑے شاعری میں
نہیں روتی
وہ ڈرائنگ روم کی گفتگو میں شامل
نہیں ہوتی
اور نہ بستر پر سرشام پڑھے
جاتی ہے
اکیسویں صدی کی عورت
اپنے کسی چاہنے والے کو خط نہیں
لکھتی
وہ ایک سوٹ کیس کی تیاری میں
چند منٹ صرف کرتے ہوئے
گھر سے باہر نکل جاتی ہے
اس کے گھر سے نکل جانے کے بعد
اغوا کی خبر نہیں چھپتی
کسی بھی ساحل پر
کوئی فوٹوگرافر اس کی سن باتھ
لیتے ہوئے
تصویر بناتا ہے
اور سوچتا ہے
کیا اکیسویں صدی کی عورت
آزادی کا مطلب جان
گئی

عذرا عباس

ایک نظم

دروازے کی چرچراہٹ سنائی دیتی ہے
دروازہ کھلتا ہے
بند ہوتا ہے
دیواروں کو لیپا جارہا ہے
زمین ہموار کی جاتی ہے
جھاڑو مستعد ہو جاتی ہے
سارے برتن مانجھے جاتے ہیں
کوئی آیا ہے
وارڈروب میں کپڑوں کو ٹھیک کیا جاتا ہے
پرانے کپڑوں میں نئے پیوند لگائے جاتے ہیں
عورت پیانو پر اپنی انگلیاں رکھ دیتی ہے
دھن بجنے لگتی ہے
ساز کی لہریں کچی دیواروں سے ٹکرا ٹکرا
کر گونج پیدا کرتی ہیں
شیشے کے خوبصورت پیالوں میں شراب
انڈیلی جاتی ہے اور دھن پر پاؤں
رقص کرنے لگتے ہیں
خوش آمدید
خوش آمدید
دھوپ کی لکیر کھڑکیوں سے اندر داخل ہوتی ہے

عورت اپنے بال سنوارتی ہے
دھوپ سے چھنتی ہوئی سفید
لکیروں کو پھول بنا کر سجاتی ہے
اس کی آنکھیں مئی جون کے آسمان کی طرح
دہک اٹھتی ہیں
اس کے ہونٹ صبح کی پہلی پو کی طرح چمکتے ہیں
دیواروں پر اداسی کی باس
آہستہ آہستہ آرکسٹرا کی دھن میں
غائب ہو جاتی ہے
قدموں کی حرکت تیز سے تیز تر
خوش آمدید
خوش آمدید
عورت حسین لباس میں دنیا کی چیشتر
حسیناؤں کی طرح خود کو سجا چکتی ہے
آؤ مہمان
میری آنکھیں

تمہارے انتظار میں
پانی پہ کنول کے پھول کی طرح ٹھہری ہوئی
ہیں
مرے ہونٹ خشک پتے کی طرح
لرزنے لگے ہیں
مرا دل ٹوٹے ہوئے تار کی طرح
بے آواز ہو چکا ہے
تم کہاں تھے
میں نے تمہیں ڈھونڈنے کے لئے اپنے بادبان
کھول دیئے تھے
اپنے چپوؤں کو تھکا دیا تھا
آؤ مہمان
خوش آمدید
دروازہ کھلتا ہے
دروازہ بند ہوتا ہے

عورت کے ہاتھ زمین کو لیپ رہے ہیں
دیواروں پہ گرتے ہوئے مکڑی کے جالوں
کو ہٹا رہے ہیں
پرانے کپڑوں کے پیوند بدل رہے ہیں
عورت پیالوں میں شراب انڈیل رہی ہے
شیشوں سے چھن چھن کر آنے والی
روشنی
ساری فضا مدہوش کئے ہوئے ہے
عورت کے قدم ساز پر تھرک رہے ہیں
دروازے کی چرچراہٹ سنائی دیتی ہے
دروازہ کھلتا ہے
دروازہ بند ہوتا ہے
پرانے کپڑوں میں عورت اپنی
آواز پہ کان دھرے اپنے کندھوں
پہ اپنا بوجھ رکھے سوچ رہی ہے
اس کے ہونٹ خشک پتے کی طرح لرز
رہے ہیں
دیواروں پہ پھیلی اداسی آرکسٹرا
کی دھن پہ اس کے اردگرد
رقص کر رہی ہے

....

سویرا

سویرا اپنی مرضی سے کب جئے گی
سویرا اپنی مرضی سے پیدا نہیں ہوئی تھی
وہ ایسے ہی پیدا ہوئی تھی
جیسے خودرو درختوں میں سے کوئی ایک
ہو
اچانک
اس کی ماں نے اسے ایسے ہی پالا
سویرا اپنے نام سے خود کو جانتی تھی
کوئی پکارتا تو پلٹ کر دیکھتی
اور بس
کھانا، پانی، کپڑے جب
دیے جاتے تب کھا لیتی
پی لیتی، پہن لیتی
اکثر چلتے ہوئے بھی سوچتی
چلوں... یا نہ چلوں
کوئی کہہ سکتا ہے کہاں جا رہی ہے
کیوں اٹھی
بلکہ وہ تو یہ بھی نہیں سوچتی تھی
اپنے گھر کے سامان کی طرح
ادھر یا ادھر رکھ دی جاتی
اچانک
ایک دن اس کی ماں اسے دیکھ کر
چیخ اٹھی
اس کی کرتی سے چھوٹے چھوٹے
ابھرے ہوئے سینے کو دیکھ کر
ادھر آ
سویرا ڈر گئی
ادھر آ
یہ کب ہوا
یہ کیا... اس کی ماں نے اسے
آگے سے پھٹک پھٹک کر دیکھا
مجھے کیا پتہ
ارے کنجری تو نے مجھے بتایا
نہیں
سویرا خود حیران تھی
یہ کیا ہو رہا ہے
بس وہ سمجھتی تھی ہر چیز اس کی مرضی سے
بغیر ہی تو چل رہی ہے

پھر
ایک دن برتن مانجھتی ہوئی سویرا کو
اس کی ماں نے گھسیٹا
چل اٹھ
تو اب یہاں نہیں رہے گی
سویرا ایسی گھسیٹی گئی
جیسے وہ صحن کی بکری تو ہو
وہ چیخی گھسٹی ہوئی۔ ایک
دوسرے گھر میں چلی گئی
اس کے اختیار میں کچھ بھی نہ تھا
وہ کب صبح کو شام کو رات اور
دن کو گزرتے ہوئے روک سکتی تھی؟
سویرا دوسرے گھر میں حیران
ہو کر سسکتی رہی
دوسرے گھر کا مالک
اسے نوچتا کھسوٹتا رہا
وہ دکھ اٹھاتی رہی
بہت دن ایسا ہی ہوتا رہا
ایک دن اچانک سویرا کو یہ سب
اچھا لگا
وہ آدمی بھی... وہ بھی جو کچھ
اس کے اندر ہو رہا تھا
اچانک سرسراتی سنسنی اس کی
رانوں پہتانوں میں ریشمی ڈوریاں
کھل گئیں

مگر کس سے کہے
شام کو اس کی آنکھیں اس کے
بستر کی سرسراہٹ سے
مدہوش تھیں
جب وہ آیا
وہ جلدی سے اٹھی
آگے بڑھی
اس سے پہلے کہ۔ سویرا کچھ کہتی
سویرا کے بھیتر کو مار ڈالا گیا
رنڈی تیرا دل بھی چاہتا ہے
اب جب بھی اس کے بھیتر میں
ریشمی ڈوریاں کھلنے لگتیں
وہ آٹا گوندھنے لگتی یا صحن کی
اڑتی ہوئی دھول پر پانی ڈال کر
خوب جھاڑو لگاتی
سویرا نے
جانے بوجھے اور انجان میں کئی بچے جنے
وہ سب کچھ ایسے کر رہی تھی
جیسے کولھو کے بیل کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہو

بچے بڑے ہو گئے
بچے اپنے اپنے گھر کے ہو گئے
وہ جب چاہتے ہیں
اس کی ڈولی اٹھا کر
کسی دوسرے کی چوکھٹ پر رکھ آتے ہیں
سویرا
اس ڈولی کو آتے
اور جاتے ہوئے دیکھتی
اور چپ رہتی ہے
اب تو وہ یہ بھی نہیں سوچتی
کہ وہ کہاں ہے
اور سویرا کہاں گئی۔

عبید صدیقی

تری نسبت سے اپنی ذات کا ادراک کرنے میں
بہت عرصہ لگا ہے پیرہن کو چاک کرنے میں

ہم اپنے جسم کا سونا سفر پر لے کے نکلے ہیں
مگر ڈرتے ہیں اس کو راستوں کی خاک کرنے میں

فقط اک دیدۂ تر ہے کہ جو سیراب کرتا ہے
سمندر سوکھ جاتے ہیں بدن نم ناک کرنے میں

تری بستی کے باشندے بہت آسودہ خاطر ہیں
تکلف ہو رہا ہے درد کو پوشاک کرنے میں

ہمارے ساتھ کچھ گذرے ہوئے موسم بھی شامل ہیں
تماشا گاہ عالم تجھ کو عبرت ناک کرنے میں

(ساقی فاروقی کی نذر)

کب تک اس کا ہجر مناتا صحرا چھوڑ دیا
جینے کی امید میں میں نے کیا کیا چھوڑ دیا

میرے ساتھ لگا رہتا ہے یادوں کا بادل
دھوپ بھرے رستوں پر اس نے سایہ چھوڑ دیا

ہر چہرے پر اک چہرے کا دھوکا ہوتا ہے
کس نے مجھ کو اس بستی میں تنہا چھوڑ دیا

دنیا سب کچھ جان گئی ہے میرے بارے میں
بنت الم نے نامحرم سے پردہ چھوڑ دیا

پہلے پہلے خوف بہت آتا تھا مرنے سے
پھر وہ منزل آئی میں نے ڈرنا چھوڑ دیا

عبید صدیقی

نہیں مل رہا فصل گل کا سراغ
بجھے جا رہے ہیں دلوں کے چراغ
برگیں ریت سے کس طرح اٹ گئیں
لہو سے بھرا تھا یہ دل کا ایاغ
جہاں زرد پتے ہیں پھیلے ہوئے
وہیں پر کہیں ہم نے دیکھے تھے باغ
یہ کس مخمصے میں بدن پڑ گیا
دھڑکتا ہے دل سو گیا ہے دماغ
بہت روشنی ہو گئی ہے یہاں
ہوا تک رہی ہے ہمارے چراغ

گنجان پیڑ آئیں گے سایہ بھی آئے گا
صحرا کے بعد ابر بھی دریا بھی آئے گا
یک رنگیٔ جہاں کی شکایت فضول ہے
جینا پڑا تو ذوق تماشا بھی آئے گا
سانسوں کے اس سفر کو اداسی میں طے نہ کر
دنیا کے بعد حاصل دنیا بھی آئے گا
اک دوسرے نے جس پہ جدا ہونا ہے ہمیں
ان راستوں کے بیچ وہ رستہ بھی آئے گا
پہلے کسی کی یاد کا مہتاب تو کھلے
آئینۂ خیال میں چہرہ بھی آئے گا

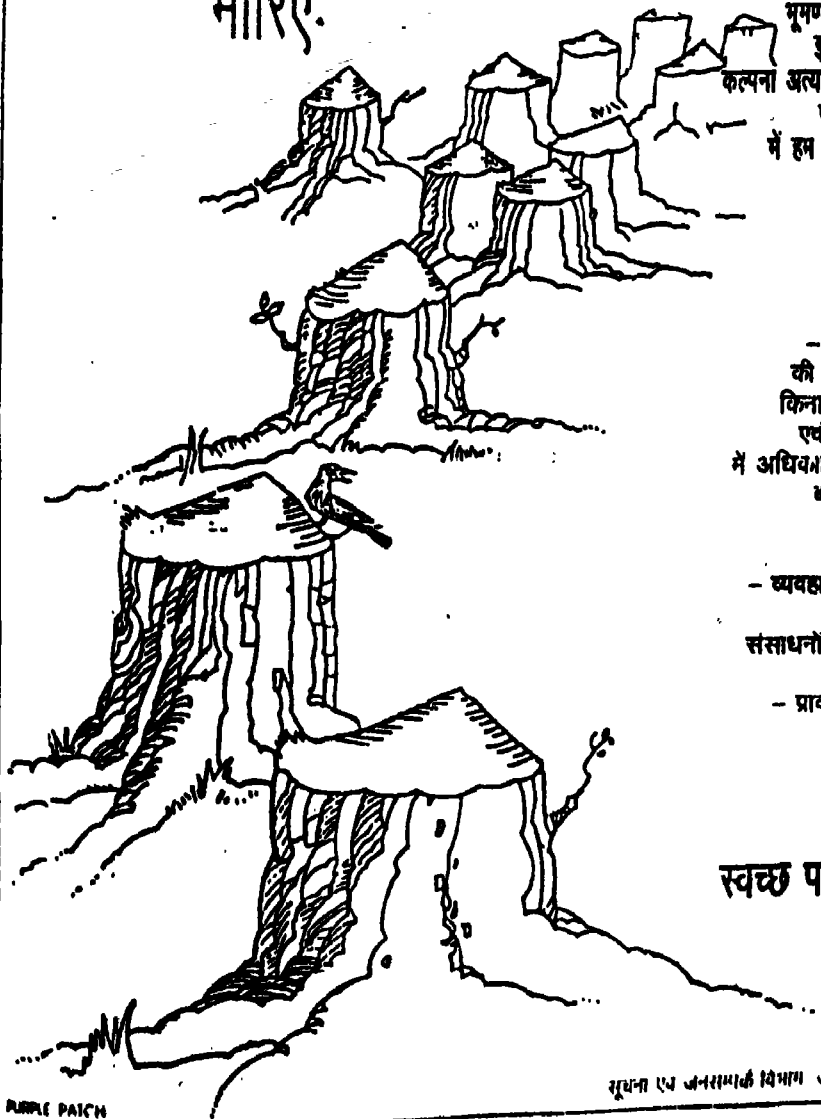
کہاں تک پھریں دربدر جانے والے
مسافر پلٹ کر ہیں گھر آنے والے
تھکن کہہ رہی ہے یہیں بیٹھ جاؤ
یہ رستے ہیں جانے کدھر جانے والے
بدن موم بن کر پگھلنے لگے ہیں
لہو کی حرارت سے ڈر جانے والے
خوشی کی چادر میں لپٹے ہوئے تھے
اداسی کے سائے گذر جانے والے
چلو بادباں کشتیوں پر لگائیں
یہ دریا ہیں پانی سے بھر جانے والے
سر شام تاروں کی چھاؤں میں اکثر
بہت یاد آتے ہیں مر جانے والے

جمیل الرحمن جمیل

بہار آرہی ہے
میں اپنے نفس کو ذرا چھو کے دیکھوں
اسے مہرباں دھوپ کے لمس کی
سحر انگیز تاثیر کچھ یاد ہے؟
یا سر رہ گذر
موسم باد و باراں وہ لذت اڑائے گئے ہیں
مجھے موسموں کے سفر کے اسی موڑ پر
یہ گواہی ملے گی
کہ میرا بدن ریگ ساحل کی مانند زندہ ہے
جس میں
زمانوں سے چلتی ہوا اور سمندر کے
سب گیت سوئے ہوئے ہیں
کسی رت کا کوئی قدم جب بھی اس پر پڑا ہے
ہر اک ذرۂ جاں مہ شب کی صورت دمکنے لگا ہے
یہاں سے وہاں تک فضا جاگ اٹھی
گیت گونجے ہیں
چار سو طرف روشنی ہو گئی ہے
میں اپنے نفس کو ذرا چھو کے دیکھوں
بہار آرہی ہے

افتخار نسیم

تم سب مجھے ایڈز سے ڈراتے ہو
تم کہتے ہو کہ یہ خدا کا عذاب ہے
جو ہم ایسوں پر نازل ہوا
ہم ایسے کہ جنھوں نے تم جیسا
بن کر زندہ رہنا گوارا نہ کیا
ہم ایسے کہ جنھوں نے سچ بولنا سیکھا
اور بولے
تمہاری طرح سچ کی طرف سے
آنکھیں نہیں پھیریں
اے بے بصر ہجوم
ذرا سوچ
اگر ایڈز نہیں تو ہارٹ اٹیک
کینسر اور سو طرح کی بیماریاں ہیں
موت تو برحق ہے
اور ہم سب نے مرنا ہے
میں اگر مر بھی گیا تو
مجھے فخر ہوگا
کہ میں وہ بن کر جیا
جو میں تھا
نہ کہ وہ جو تم چاہتے تھے

पर्यावरण के
सुरक्षा प्रहरियों के पैरों
पर कुल्हाड़ी मत
मारिए.
UNEP
विश्व पर्यावरण दिवस
५ जून, १९९५
भूमण्डल पर जीवन की वर्तमान धारा
इसी प्रकार प्रवाहित होती रहे,यह
कल्पना अत्यन्त सुखद है, परन्तु इसके लिए
पर्यावरण के संरक्षण एव संवर्धन
में हम सबकी सहभागिता अपरिहार्य है।
अत: हमें चाहिए कि
– अपने आस–पास के
पर्यावरण को स्वच्छ रखें ।
– खाली, बंजर जमीन, खेतों
की मेंड़ों, सड़कों और नहरों के
किनारे,घर के आस–पास, पार्कों
एवं सार्वजनिक स्थानों इत्यादि
में अधिकाधिक वृक्ष लगाकर हरियाली
बढ़ाएं तथा हरे वृक्ष न काटें।
– वन्य जीवों की रक्षा करें
– जनसंख्या वृद्धि रोकें
– व्यवहार और आदतों में परिवर्तन
लाकर उर्जा और प्राकृतिक
संसाधनों की फिजूलखर्ची रोकें तथा
उनका संरक्षण करें ।
– प्राकृतिक संसाधनों को प्रदूषण
से बचाएं ।
वनों की सुरक्षा -
स्वच्छ पर्यावरण का निर्माण
सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

غزلیں

سرشار بلند شہری

آسمان کا عتاب ہے سو ہے
جالِ جاں اک عذاب ہے سو ہے

اندرون نقاب ہے سو ہے
اس کا چہرہ کتاب ہے سو ہے

روز آتی ہے روز چور ہوا
شاخ پر اک گلاب ہے سو ہے

چشم در چشم ایک پردہ ہے
اور وہ بے حجاب ہے سو ہے

لمحہ لمحہ حساب ہے پھر بھی
زندگی بے حساب ہے سو ہے

دل تو اک بیکراں سمندر ہے
زندگی اک حباب ہے سو ہے

اس کو سب سے حساب لینا ہے
وہ سریع الحساب ہے سو ہے

پاؤں خوش ہیں زمیں کی قربت پر
زندگی خواب خواب ہے سو ہے

کیا ملا تجھ کو عیب جوئی میں
ماہ تو ماہتاب ہے سو ہے

خار و خس سے لہو لہو ہے بدن
گل مرا انتخاب ہے سو ہے

آنکھ روشن ہے دل دھڑکتا ہے
روح میں اضطراب ہے سو ہے

ذہن میں موجزن ہیں چشمے کئی
آنکھ میں اک سراب ہے سو ہے

قتل و غارت گری کب ہے فطرت میں
آدمی لاجواب ہے سو ہے

میرا دل ہے آسخرش بھی میر
"میر ذلت کا باب ہے سو ہے"

پتہ پتہ دل آویز
بوٹا بوٹا دل آویز
اک تتلی نے پر کھولے
پھول کا قصہ دل آویز
آنکھ کی کالی پتلی میں
سبز تماشا دل آویز
چہرے طلسم ہوش ربا
شہر کا نقشہ دل آویز
گردش کرتے سورج کا
ذرہ ذرہ دل آویز
نیلگوں گہرے دریا کا
قطرہ قطرہ دل آویز
طور طریقہ زندہ باد
حسن سلیقہ دل آویز
اک کھڑکی کے پردے پر
ہوا کا جھونکا دل آویز
خون خرابہ خواب کھنڈر
آگ دھماکہ دل آویز
ہوا میں تیری پایل کا
ایک چھناکا دل آویز
کھلی فضا میں رنگ اڑائے
ایک پرندہ دل آویز
ایک شکستہ سی دیوار
ایک دریچہ دل آویز

غزلیں

اسنیٰ بدر زبیری

سب کے بارے میں سوچتی تھی میں
پہلے کتنی عجیب سی تھی میں
زندگی اب بھی تو سلامت ہے
تیرے اندر تو جی رہی تھی میں
پھر وہ اک بات یاد آئی نہیں
جانے کیا سوچ کر ہنسی تھی میں
مجھ کو اونچا اٹھا کے بھول گئی
باد صرصر تری سکھی تھی میں
خواب کے اک مہیب جنگل میں
ایک مدت سے سو رہی تھی میں
کوئی آیا نہیں جگانے کو
خس و خاشاک میں چھپی تھی میں

راہی فدائی

اسے احتیاج قمر نہیں
دل منتظر ہے چراغ کا
نہ یہاں لبھائیگا مور تاج
وطن عزیز ہے زاغ کا
ہے ازل سے یونہی رکھا ہوا
سر طاق لمحہ فراغ کا
میں ہوں خاک مشرب اہل دل
میں نہ آب، چشم ایاغ کا
یہ نہ فرد جرم ہے منصفو!
شجرہ ہے قلب کے داغ کا
گل کو برگ نقش ابھاریئے
یہ درخت سنگ ہے راغ کا
ہو ادا ضمیر کا حق کبھی
ہمہ وقت حکم دماغ کا؟
ذرا حظ اٹھائیے راہیا
کبھی آپ اپنے سراغ کا

• سات سماوات • عرفان صدیقی

• نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ • ساٹھ روپے

کبھی کبھی کوئی ایسی کتاب بھی بازار میں آجاتی ہے جسے اپنے زمانے کی کتاب تسلیم کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ آج کے شعر سے زیادہ مستقبل کا پتہ دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ کسی دور دراز گذشتہ منزل کی بھی آوازیں اس کے لہجے کی تہوں میں صاف سنائی دیتی ہیں۔ "سات سماوات" ایسی ہی ایک کتاب ہے۔ آج جب کہ دو مصرعے موزوں کر کے بازارِ سخن میں یوسفِ غزل کی خریداری کا دعویٰ کرنے والے بہت سے ہیں اور آج جب کہ غزل کے نام پر ہلوا انتشارِ خیال کے شائقین بھی کچھ کم نہیں، اور کوئی ایبگو، کوئی اہیا، کوئی ترائلے (خدا جانے یہ کس چیز کا نام ہے؟) کو اپنی یوں یا توتلی زبان میں شہنشاہِ سخن ہونے کا دعویٰ کر رہا ہے تو کوئی جدیدیت سے ہٹ کر اپنی راہ نکالنے کے فریب میں مبتلا ہے، عرفان صدیقی کی غزل ہی ایسی غزل ہے جو جدیدیت کی راہ میں اگلا قدم کہی جا سکتی ہے۔

تنقید کی ایک بیماری یہ بھی ہے کہ وہ فن کار کو چند جملوں (اور ہو سکے تو ایک جملے بلکہ ایک فقرے) میں محصور کر دینا چاہتی ہے۔ یہ چلن مشاعرے کی نظامت کرنے والے نیم خواندہ اساتذہ اور متشاعروں نے اور بھی عام کیا ہے۔ "فلاں کے یہاں رنگ و آہنگ کا امتزاج ہے"۔ "فلاں کے یہاں فکر کے ساتھ فن کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے"۔ "فلاں کے یہاں کلاسکی اقدار کی پاسداری اور جدید لب و لہجے کا التزام نظر آتا ہے"۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ سب فقرے مہمل ہیں، یہ اصول ہی غلط ہے کہ کسی شاعر اور خاص کر اچھے شاعر کو چند فقروں میں چلتا کر دیا جائے۔ تبصروں اور مختصر تعارفی مضامین، رسمِ اجرا کے موقعے پر پڑھے جانے والے توصیف ناموں اور تنقیدی شعور کی ناکامی کے باعث اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تنقید کے پاس اچھی شاعری کو بیان کرنے کے لئے مناسب اصطلاحوں کی کمی کے باعث آج سب سے زیادہ ستم عرفان صدیقی جیسے شعرا پر ہو رہا ہے جن کی شاعری تفصیل اور باریک بین مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ شاعری اصرار کرتی ہے کہ معاصر ادبی منظر میں، اور گذشتہ غزل کے پس منظر میں اس کا مقام متعین کیا جائے۔

یہ کہنا ضروری نہیں کہ بعض علامتیں اور پیکر جن کا تعلق اسلامی تاریخ خاص کر سانحۂ کربلا سے ہے۔ اور بعض تصوراتِ تہذیب و کائنات، جن کو جہد، معاودت اور اپنے

غم سے اپنی داستان کہنے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، جدید شاعری میں عرفان صدیقی کے یہاں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ استعاراتی قوت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن میں یہ بات کہہ اس لئے رہا ہوں کہ یہ طرز اب اس قدر مقبول ہو گیا ہے کہ بہت سے لوگ اس کی "ایجاد" کے دعوے دار ہو گئے ہیں۔ عرفان صدیقی کی غزلوں میں ایک الیاتی وقار اور جہد رائیگاں کی تلخی ہے۔ لیکن اس تلخی کا اظہار خود رحمی کے ذریعے نہیں بلکہ ذہنی اور جذباتی برتری کے اظہار اور دنیا پر ایک سرد اور تحقیری نگاہ کے ذریعہ ہوا ہے۔ بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے جذبۂ رائیگانیت کو ذرا اور شدت سے بیان کیا تو وہ انفعالی اور رفتارانا اور اشک ریزی پر اسے اشک ریزی کی دنیا میں داخل ہو جائے گا۔ یہاں جو چیز عرفان صدیقی کو ایسے انجام سے محفوظ رکھتی ہے وہ ان کا الیاتی احساس اور خود پر بھی ہنس لینے، خود سے بھی فریب شکستہ Disillusion ہونے کی صلاحیت ہے ورنہ جس شاعر کو اپنے درد، اپنے غم، اپنے تجربے کے بارے میں یہ خوش گمانی ہو کہ "جیسی مجھ پر گذری ہے کسی اور گذر ہی نہیں سکتی" وہ خود ترسی اور اپنے بارے میں حد سے زیادہ سنجیدہ ہو جانے کی علت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ سلیم احمد کی آخری زمانے کی غزلیں عرفان صدیقی کے لئے اور ہم سب کے لئے مینارۂ نور مہیا کرتی ہیں۔ اپنے بارے میں خود اپنی غلط فہمیوں کا ازالہ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ ہم دوسروں پر ہنسنے کے بہانے خود پر ہنسیں۔ سلیم احمد نے شروع شروع میں یہی کیا۔ پھر یہ عمل یوں بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر خود کو کائنات کا مرکز اور ہادی اور مہدی نہ سمجھے، بلکہ کائنات کی دردمندی اور مجبوری کو اپنے اندر سمو لے، اس طرح کہ خود اس کا وجود اس مجبوری کا چھوٹا سا حصہ بن جائے۔ سلیم احمد اور رانی دونوں کے یہاں آخری زمانے میں یہ بات ملتی ہے کہ وہ اپنی ہستی سے باخبر ہیں، بیزار نہیں ہیں، لیکن اس کے پرستار بھی نہیں ہیں، بلکہ اس کو بعض کائناتی عوامل کا پابند سمجھتے ہیں۔ ظفر اقبال اور زیب غوری کی طرح وہ کائنات سے نبرد آزما ہو کر اپنی ہستی کو سب پر حاوی نہیں کرتے بلکہ اسے دوسری ہستیوں سے ملا دینے کو اپنے وجود کا ثبوت قرار دیتے ہیں۔ یہ شاعری جتنی خود آگاہ ہے اتنی ماحول آگاہ بھی ہے بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہی۔ اور اس آگاہی کو نئے نئے پیکروں میں زمانہ کمال سے نئے نئے تجربات کے بیان پر قدرت بھی ہے۔ عرفان صدیقی سے

ہوائے دردکا رخ ہے رہے ہی گھر کی طرف صدائے گریۂ ہمسایگاں کہاں جائے

اس کی آنکھیں ہیں کہ اک ڈوبنے والا انسان
دوسرے ڈوبنے والے کو پکارے جیسے

دست رفو نے سینے کے سب زخم سی دیئے
اندر کا حال تار ہنر نے کہا نہیں

ہوگا یہاں نہ دست و گریباں کا فیصلہ
اس کے لئے تو حشر کا میدان چاہیئے

عرفان صدیقی کے یہاں فارسی کا رنگ غیر معمولی چمک دمک کا رنگ ہے۔ زمینیں اکثر نئی ہیں، لیکن یہ نیا پن چونکاتا نہیں۔ دھیرے دھیرے اثر کرتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس شاعری میں پیکر کی جدت، مضمون کی ندرت، ماحول کے احساس میں برہمی، حزن اور تہہ در تہہ پھیلے کی کیفیت اس قدر ہے کہ بعض سامنے کی چیزوں پر آنکھ یا کان فوراً ٹھہرتے نہیں ؎

وہ دربدر جانیاں کی چاکری بھی کام ہے اپنا
بتوں کی مملکت میں کار سلطانی بھی کرتے ہیں

وہ ساری بستیاں وہ سارے چہرے خاک سے نکلیں
یہ دنیا پھر سے ہو زیر و زبر ایسا نہیں ہوگا

بہت ہے یہ بھی کہ موجوں کے روبرو کچھ دیر
رہا ہے ریگ رواں پر نشاں ہمارا بھی

پاؤں میں خاک کی زنجیر بھلی لگنے لگی
پھر مری قید کی میعاد بڑھا دی گئی کیا

میں کار عشق سے ترک وفا سے باز آیا
سب اس کے ہاتھ میں ہے میرے بس میں کچھ کا نہیں

تیر بھی زنجیر بھی پرہو سے بیاباں کہتی ہے
اور بھی کچھ وحشت کے علاوہ شاید پیش نظر ان کے تھا

بانوئے ناقہ نشیں دیکھ کے چہرہ تیرا
بندۂ خاک نشاں کس طرف دیکھتا ہے

دل مکہ زر تھا کہیں مقتل میں ہوا گم
اک کاسۂ سر نذر شہنشاہ میں آیا

نکل کے نرغے میں یہ بات نہ بھولو کہ وہ لوگ
پھر پلٹ آئیں تو یلغار بھی کر سکتے ہیں

یہ مشکل زمینیں ہیں لیکن شعروں میں اتنا کچھ ہو رہا ہے (خاص کر انسان کا المیہ، کبھی کبھی اس المیے پر دیوانوں والی ہنسی، کبھی کبھی درویش پر منطبق کبھی دنیا کی فتح مندی کا گھم) اور مشکل زمین کو غیر معمولی روانی اس خوبی سے پانی کر رہی ہے کہ یہ خیال بہت دیر میں آتا ہے کہ یہاں بڑی چالاک فن کاری بھی ہے۔

گذشتہ دو تین ادوار غزل پر سخت گزرے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ غزل میں "جذبات نگاری" پر اس قدر زور دیا جانے لگا تھا کہ غزل بطور فن کا گلا گھٹ کر رہ گیا تھا۔ جدید غزل گویوں نے فن کی اہمیت پھر سے قائم کی۔ عرفان صدیقی کی غزل میں فن کی ہیئت بلکہ فن کی حرمت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کے مصرعے انتہائی مربوط ہوتے ہیں اور ایک مصرع دوسرے کی پشت پناہی کرتا ہے۔ بات کو آگے بڑھاتا ہے اور دونوں برابر مل کر مضمون کو قائم کرتے ہیں۔ یہ ایسا فن ہے جو آج بھی بمشکل ہی لوگوں کے قابو میں آسکا ہے۔

عرفان صدیقی کی غزل میں استعارے سے زیادہ پیکر اور براہ راست جذبات سے زیادہ مضمون کی تازگی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں نئے الفاظ اور نئے فقرے کثرت سے ہیں۔ کہیں کہیں ان پر انگریزی کا بھی ہلکا سا اثر ہے۔ فارسیت اور جدت کے امتزاج سے ان کی غزل کی فضا نہایت خوشگوار اور شائستہ ہے۔ جو چیز ان کی آواز کو مزید انفرادیت عطا کرتی ہے وہ اس کا ٹھہراؤ اور لہجے کی روانی ہے۔ بسیار گوئی دفور جذبات سے انکار اور بات کو ٹھہرا کر کہنے کی جگہ ذرا روک کر کہنے کی ادا ان کا خاصہ ہے۔ انہوں نے سنسکرت سے منظوم تراجم کے ذریعہ اپنی شخصیت کو بہت پہلے منوا لیا تھا، لیکن "شب درمیاں" کی غزلوں سے پہلی بار یہ محسوس ہوا کہ نئی غزل اب اور ہی وادی میں ہے اور ہی منزل میں ہے کا مصداق ہو رہی ہے "سات سماوات" ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ یہ قافلہ سخت جاں تو بہت دور تک جائے گا

— شمس الرحمٰن فاروقی

● اتفاق سے میرا مضمون اور غزلیں جو آپ کے پاس بھیجیں، اغلاط طباعت سے خالی نہ تھیں یہ بات کچھ آپ ہی کے پرچے سے مخصوص نہیں۔ میں اپنے مضامین کے لئے مقامی جرائد کو دینا بہتر سمجھتا ہوں کہ یہاں اتنی تو دوں کی تصحیح کرسکتا ہوں۔

فاروقی صاحب نے "شعرِ شور انگیز" میں جو کاوش کی ہے اور جس ژرف بینی و نکتہ شناسی سے کام لیا ہے، انھی کا حصہ ہے اور داد سے بے نیاز۔ ان کا تبحرِ علمی حیرت انگیز ہے۔ شرحیں تو اور شاعروں کی بھی لکھی گئی ہیں لیکن کب کسی شاعر کو ایسا شارح ملا ہوگا جیسے کہ شمس الرحمٰن فاروقی میر کو مل گئے۔ ان تشریحات کی خوبیاں برحق ہیں۔ ان میں قارئین کے لئے شعر فہمی کی تربیت کا سامان بھی ہے۔ اور تخلیقی عمل کی تکمیل کا بھی جو قارئین کے اشتراک سے ہوتا ہے اور دور بدور ارتقائی صورت میں بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں گنجائشِ کلام نکلتی ہے تو اس پر غور کر لینے میں مضائقہ نہیں۔ مثلاً ۳/۴۵۱ کے تحت "قلب وجگر و دماغ" کو فراری مانا اور تلنگی خیال کرنا دل کو نہیں لگتا شعر یوں ہے:

قلب و دماغ و جگر کے گئے پر ضعف ہے جی کی غارت میں
کیا جانے یہ تلنگی ان نے کس سردار کو دیکھا ہے

"کیا جانے یہ" اور "ان نے" صاف ایک ہی اطلاع رکھتے ہیں نہ کہ کئی پر۔ اگر قلب و دماغ و جگر کو شخص مانا جاتا ہے تو ضعف کو صرف لفت کیوں سمجھیں۔ میرے فہم ناقص میں یہ آتا ہے کہ قلب و دماغ و جگر کے جدا ہونے پر ہونے پر (وہ فراری نہیں کیونکہ وہ ٹی ہو گئے کام آ گئے ہیں) ضعف جان کے درپے ہو گیا۔ اس کا وتیرہ اس ملازم کا سا ہے جو اپنے آقا کو تنہا و بے آسرا دیکھ کر الٹا دبانے اور دبدبہ دکھانے۔ کسی بڑے رئیس کے اصیل ملازموں میں نہیں رہا اس دورِ شہر آشوبی میں ایسے تلنگیوں کی مثالیں میر کے مشاہدے میں آئی ہوں گی۔

(غیاث، شائق اللغات، اردو لغت وغیرہ)

تلنگی کا تلفظ اِل مفہوم مشدد کے ساتھ ہے جو کسی طرح اس بحر میں نہیں سماتا غالباً میر کے زمانے تک اس کا رائج تلفظ بدل گیا ہوگا، تشدید غائب ہو گئی ہوگی۔ اس طرح مصرع کی تقطیع آسان ہو جاتی ہے۔ نحویوں کو متحرک مانیں یا ساکن۔ بحر متقارب کا اصل رکن فعولن ہے۔ باقی اس کی مزاحف شکلیں بلکہ ان کے علاوہ بھی ہیں جن سے یہ بحر رواں ہو جاتی ہے۔ زحافات دراصل عربی بحر کو اپنے ذوق سامعہ کے مطابق ڈھالنے کی

ترکیبیں ہیں۔ سعادت مندی کے طور پر نام دیکار بنے دیئے ہیں۔ میر کی بحر ہندی یا چھند کا گمان کرنا درست نہیں۔ جو حالت ہے وہ اتفاقی ہے۔

۱/۴۵۹ "زرد و زبون و نزار" میں غالباً زار کا زرد بن گیا۔ یہاں رنگ کو نہیں حالت کو بتانا مقصود ہے۔

۱/۴۶۲ "قرار دل سے گیا ہے" کی قیاسی تصحیح بالکل بجا ہے۔ لیکن قرار جب دل سے گیا ہے تو "جلا کریں گے" بھی دل نے کہا گیا ہے۔ دوستوں کی صحبت میں چلنا بعید از قیاس ہے۔

۱/۴۶۴ کے تحت انھوں نے "ہنلی اینڈ کلیوپیٹرا" سے شیکسپیئر کی سطور اور میرے منظوم ترجمے کا حوالہ دیا ہے۔

Age cannot wither her nor custom
stale her infinite variety etc.

اس کا لفظی ترجمہ یوں ہوگا عمر اسے کملا نہیں سکتی، نہ اس کا بے پایاں تنوع رواج سے باسی ہو سکتا ہے:

فاروقی صاحب کو اس پیرایۂ بیان میں "ارتکاز" نظر آیا جو میرے منظوم ترجمے میں غائب ہو گیا۔

کملا سکے اس کو گردشِ دوراں محال ہے
برگشتہ اس سے ہو دلِ انساں محال ہے

انھوں نے اختصار کو ارتکاز خیال کیا۔ یہ حسنِ عقیدت ہے شیکسپیئر کا میں بھی دلدادہ ہوں۔ لیکن چار سو برس پہلے کی انگریزی کے مقابلے میں آج کی پختہ و شائستہ اردو کہیں زیادہ قوتِ اظہار رکھتی ہے۔ اس نے کئی شائستہ زبانوں کا جوہر کھینچ لیا ہے۔ خیال کیجئے کہ شیکسپیئر نے لفظ variety استعمال کیا ہے جو ایک غیر شاعرانہ لفظ ہے (اور آج کی انگریزی کو بے موقع لگے گا)۔ یہ زیادہ بھلا لگتا ہے یا "طرفگی و تازگی"؟

ہر حال میں نئی ہے وہ ہر آن میں عجیب
یہ طرفگی و تازگی ہوگی کسے نصیب
وہ صورتیں جو جی سے اتر جائیں اور ہیں
تسکین میں بھی پیاس تو طلب ہی کے طور ہیں

فاروقی صاحب کے خیال میں "عقیدت" کی "شدت" بھی ترجمے میں غائب ہو گئی۔ انھوں نے یہ شعر نقل نہیں کیا:

کیا ہیر اس کے وصل سے ہوگا کسی کا جی

ظالم بجھا بجھا کے لگاتی ہے اور بھی

میرے خیال میں تو وہ شے یہاں دو آتشہ ہوگئی ہے۔ انگریزی کے پلے میں یہ پیرائے کہاں تھے وہی چیز اردو میں ڈھلتی ہے تو سنور جاتی ہے۔ اردو تو یہ کہتی ہے کہ (بقول انیس) اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں۔ عہد الزبتھ کی انگریزی کو تو خود شیکسپیئر نے کسی قابل بنایا تھا۔ یہ بھی اس کی عظمت کے کئی پہلوؤں میں سے ایک ہے۔

ایک صاحب نے "قاموس اردو، با تلفظ" کے بارے میں دریافت کیا ہے۔ یہ میں نے مقتدرہ قومی زبان کی فرمائش پر مرتب کی تھی۔ اس میں اعراب کتوبی و ملفوظی وضاحت سے دیئے گئے ہیں۔ اب تک چھپ چکی تو ہوتی۔ مگر تصحیح کردہ پروف جو میں مقتدرہ کے حوالے کرنے اسلام آباد لے جا رہا تھا۔ سفر میں میرے سوٹ کیس کے ساتھ گم ہو گئے۔ اب یہ ساری محنت دوبارہ کرنی پڑے گی۔ میں نے تمام لغت میں اعراب اور خصوصی علامات اپنے ہاتھ سے لگائی تھیں کیوں کہ کمپیوٹر میں موجود نہیں تھیں۔ جن کاتب سے لگوائی تھیں انھوں نے یکسر غلط کر دیں۔ یائے مجہول (میل) اور واو مجہول (جوں) کی علامات کو زبر میں تبدیل کر دیا تھا، وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ پریس سے نئے پروفوں کا منتظر ہوں، جو تیسری بار نکالے جا رہے ہیں۔

کراچی — شان الحق حقی

● ادھر جب سے شمس الرحمٰن فاروقی ملازمت سے سبکدوش ہو کر آئے ہیں چند ایک بہت ہی اچھے مضامین ان کے قلم سے نکلے ہیں "جدیدیت آج کے تناظر میں" اور "تعبیر و تشریح" بہترین مضامین ایسے ہی مضامین ہیں۔ کرشنو فرکنگ کے مضمون پر انھوں نے جس قدر محنت کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ بالکل طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر ثریا رحمٰن کی کتاب پر ان کا تبصرہ بھی تا دیر یاد کیا جاتا رہے گا۔

شب خون کے شمارہ نمبر ۱۸۱ میں شائع شدہ جناب محمود ایاز کے خط کے سلسلے میں کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ در حقیقت خلوص ہے لیکن بہر حال مخالفت میں۔ اب تک کسی کو فاروقی صاحب کے اقدام میں کوئی سبکی یا توہین نظر نہیں آئی تھی بلکہ بیشتر معقول لوگوں نے "شب خون" کی ترویج و بقا کے تعلق سے ان کی کوششوں کو سراہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ "شب خون" اور "سوغات" کے معاملات اور مضمرات الگ الگ ہیں۔ "سوغات" انتہائی مخصوص رسالہ ہے جو چھ مہینے پر شائع ہوتا ہے۔ بڑی حد تک یہ رسالہ انھیں ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی آسودگی کے لئے شائع ہوتا ہے جو اس [illegible] میں لکھتے ہیں۔ مطلب یہ کہ "سوغات" کے پڑھنے والے تقریباً وہی ہیں جو اس کے لکھنے والے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ "سوغات" کی زبردست خدمات ہیں جنہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا بلکہ "شب خون" کا بھی ادبی اور رسائلی دنیا میں ایک تاریخی رول ہے۔ جدیدیت کی شیرازہ بندی اس کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ یہ اس زمانے میں شائع ہونا شروع ہوا جب جدیدیت کا کوئی نام لینے والا نہ تھا۔ جدید ادیب و شاعر ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے۔ "شب خون" سے پہلے کسی جدید شاعر کا کسی ترقی پسند رسالے میں شائع ہونا مجنوں کے لئے بی۔ اے۔ پاس کرنے کے برابر تھا "شب خون" نے سب کو مجتمع کیا۔ جدیدیت ادب کے خد و خال کو واضح کرنے اور اس کے خلاف اٹھنے والے گرد و غبار کو جس طرح استدلال کے ذریعہ دور کر کے اس کو روشن کیا وہ کسی سے مخفی نہیں۔ وہ بھی دن آئے کہ بعض کٹر ترقی پسندوں کے لب و لہجے میں جدید ادب اور جدید ادیبوں کے تعلق سے خاصی نرمی آئی۔ ہم "شب خون" سے بجا طور پر یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ مستقبل میں بھی ایسا ہی اہم رول ادا کرے گا۔

جدید افسانہ میرا منصب ہے اور نہ میرا میدان۔ کبھی کوئی افسانہ پسند آیا تو پڑھ لیا ہوں قمر احسن کے افسانے "سانجھ باتی" نے بیجو نکا دیا۔ افسانہ شروع کیا تو پورا کا پورا پڑھ گیا۔ افسانے میں مشرقی یوپی کے دیہاتوں کی جو فضا ملتی ہے اس نے مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس میں جس تال کا ذکر کیا گیا ہے بالکل ایسا ہی ایک تال "گودنا کا تال" کے نام سے ہمارے بچپن میں ہماری ننہیال میں ہوا کرتا تھا۔ اب سے کچھ عرصہ پہلے قمر احسن کا ایک افسانہ "گوکھیت" بھی اپنی مشرقی یوپی کی فضا کی وجہ سے بہت پسند آیا تھا۔ "گوکھیت" کا میلہ اب بھی ہر سال (ہماری ننہیال موضع رانی مؤ ضلع جونپور) شاہ گنج اور کھیتا سرائے کے درمیان سڑک کے کنارے میں کھیت میں لگتا ہے۔ یہ میلہ دراصل سید سالار مسعود غازی کے نام سے موسوم ہے۔ اور ان کے سالانہ عرس کے زمانے میں لگتا ہے۔ قمر احسن کا "گوکھیت" بھی شاید وہی گوکھیت ہے۔

کلکتہ — فاروق شفق

● شمارہ نمبر ۱۸۱ میں احمد ہمیش کا خط پڑھا۔ یہی خط "شاعر" بمبئی کے تازہ شمارے میں بھی چھپا ہے۔ وہ احساس کمتری کا شکار نظر آ رہے ہیں۔ انھیں یہ خوش فہمی ہے کہ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنالی ہے۔ لیکن مسجد کی بنیاد کہاں ہے؟ اور نمازی؟ انھیں فہیم اعظمی اور وزیر آغا سے چڑ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وزیر آغا اور فہیم اعظمی ہر مقام و مرتبہ تک پہنچنے کے لئے انھیں کئی جنم لینا پڑیں گے۔ "تشکیل" کون پڑھتا ہے؟ کتنے ہاتھوں تک یہ پہنچتا ہے؟ اور اس میں کیسی تحریریں کس معیار کی ہوتی ہیں؟ آپ نے احمد ہمیش کا آئندہ خط چھاپ کر تھوڑے ادب کے قاری کو تکلیف دہ پہنچایا

۴۔ میرا یہ مراسلہ چھاپ کر آپ مرہم فراہم کریں۔ شکریہ۔

بھاگل پور — مناظر عاشق ہرگانوی

● محترم محمود ایاز صاحب کا مکتوب بڑا دلچسپ ہے اور اس کو پڑھ کر ذہن میں کئی اہم سوال ابھرتے ہیں۔ اس عہد کے فرزند کارش میں کسی نامعلوم خلش کی چنگاریاں اڑتی نظر آتی ہیں۔ ممکن ہے محترم محمود ایاز صاحب کی نیت صاف ہو تاہم اس قسم کے تحکمانہ انداز تحریر سے گریز لازم تھا۔

اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ مرحوم سرسید احمد خان بہادر کو مسلم یونیورسٹی علیگڑھ فنڈ کے سلسلے میں پھٹے پرانے جوتے بھی مرغوب رہے۔ اس فقیر کے دم کو دعائیں دیں جو ہماری اور آپ کی عاقبت اور دنیا دونوں سنوار گیا۔ آج بھی اردو جاننے والوں کی کمی نہیں اس کے باوجود بڑے شہروں میں ادبی رسائل کی دس بیس کاپیاں مشکل کھپتی ہوں گی۔ ایسے ناخوشگوار ماحول میں اگر شب خون کے لئے دوستوں کی جانب نگارا کی یا دوستوں نے "شب خون" کی امداد کی تو کیا غضب ہو گیا؟ شب خون ایسے رسائل کو اردو اکادمیاں ضرور فیض پہنچا سکتی ہیں لیکن انھیں فرصت کہاں؟

احمد آباد — سرشار بلند شہری

● نمبر ۱۸۰ میں اپنی غزلیں دیکھیں شکریہ۔ حضرت کاتب کی مہربانی سے مندرجہ ذیل مصرعے مجروح ہوئے ہیں۔

چار قدم چل کے دیکھتا تھا پلٹ کے (- دیکھا غلط ہے)

دل کے بیاباں میں صرف خاک نئی تھی (- فقط غلط ہے)

روح کی سرزمیں میں موسم گلے میں ویران و بنجر ہی (- خشک غلط ہے)

لہلہاتا ہوا منظر فصیل وہم و گمان ہر طرف (- فصل غلط ہے)

پروف ریڈنگ پر خاص طور سے دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ "مجاز" شب خون میں اپنا نام دیکھ کر مسرت نہیں ہوئی۔ مجاز "شب خون" کے نام شائع کرنا میرے خیال میں ٹھیک نہیں۔

سری نگر — رفیق راز

● "شب خون" ۱۸۰ اور ۱۸۱ میں شمس الرحمٰن فاروقی کی نامکمل سوانح حیات "حسن علیت" کا مطالعہ کر رہی ہے۔ اس سے محروم ہونے کی بنا پر اپنی حقیقی اور جائز مسرت کے سوا شاید ہی کسی دوسرے جذبے کا اظہار کر پاؤں۔ یہ نظم ابھی جاری ہے شاید پوری نظم شائع ہونے پر جتنی دور تک خود کو محفوظ محسوس کروں گا اور اس میں اترنے کی کوشش کروں گا۔

قمر احسن کی "سانجھ باتی" نے میرے اندر بہت سے چراغ روشن کر دئے۔ جس زمانے میں قمر احسن تمہیدی یا پیر طاسمی کہانیاں لکھ رہے تھے میں ان سے بچھڑ سا گیا تھا لیکن "سانجھ باتی" نے برسوں کی ذہنی دوری کے سارے دکھ بھلا دیئے۔ اس کہانی میں نہ صرف قاری قمر احسن کو دریافت کرے گا بلکہ خود کہانی کار بھلا یہ محسوس کرے گا کہ اس کی جلا وطنی اور سمتوں کی گم شدگی کی مدت ختم ہو چکی ہے۔ ان کی واپسی امید ہی نہیں بلکہ یقین دلاتی ہے کہ خود کی یہ دریافت ایک اتفاق کن بلکہ تخلیقی عمل کی ایک کامیاب منزل ثابت ہو گی۔ اس کہانی میں اس صدی کے آخر میں آخری دہے کا ہندوستان اپنے ماضی حال اور مستقبل کے ترلبے پر ایک راہ بھولے ہوئے مسافر کی طرح کھڑا ہے۔ موضع بہاء الدین پور گرنٹ تحصیل پھولپور ضلع اعظم گڈھ صوبہ اتر پردیش یعنی موجودہ ہندوستان اپنے پرسکون دھیمی گتی سے چلنے والے ماضی کے پشتارے کو اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے تقریباً جامد معاشرے کو تبدیل ہوتا ہوا اور نئی نسل کے سامنے مجرموں سا سر جھکائے سانجھ باتی کی ننھی سی لو میں لرزاں اور پشیماں ہے۔ اس بہت بڑے کینوس کی تصویر کو قمر احسن کی فن کاری نے ایک unwin بنا کر آئندہ زبانوں کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ یہ کہانی اردو کی ان چند بڑی کہانیوں میں گنی جائے گی جن میں کمال کا حزنیہ اور استفہامیہ کا روپ دھارے ہوئے Bold relief میں موجود ہے۔ انھیں یہ مبارکباد کہ ایسی کہانیاں روز نہیں لکھی جاتیں۔

ان دونوں شماروں میں اور کتنی چیزیں ہیں جو تفصیلی گفتگو چاہتی ہیں۔ یوں بھی "شب خون" اپنے قاری کو کبھی نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔

رانچی — پرکاش فکری

● تازہ شمارے میں فاروقی صاحب نے ایک مکتوب نگار کو خاصی ڈانٹ پلائی ہے انھوں نے لکھا ہے کہ میں کتنوں کو تعلیم دیتا پھروں؟ لیکن سچ تو یہ ہے کہ فاروقی نے ایک پوری نسل کو ادب کی تعلیم دی ہے۔ میں خود ان کے مدرسے کا ایک ادنیٰ سا طالب علم ہوں۔

کلکتہ — انیس رفیع

● "شب خون" ۱۸۱ اور ۱۸۲ کے ٹائٹل میں بڑی عامیانہ تبدیلی کر دی آپ نے "شب خون" اپنے سرورق کی سنجیدگی سے بھی اپنے ادبی مزاج کو مشتہر کرتا ہے اور ایک ایسی گہرائی کا جواز فراہم کرتا ہے جو دوسرے ماہناموں سے اس کو ممیز کرتا ہے۔ آپ نے حاشیے کیوں گولائی کر دیئے کیسی کا بوسیدہ درمیان سے جھانکنے لگتی ہے۔ Lamination اگر ضروری ہے تو سرورق کے اسی دبیز کھردرے کاغذ اور اسی پیٹرن کو Lamination

---

ا۔ مناظر عاشق صاحب کا خط بہت مختصر اور بلا کم و کاست شائع کیا جا رہا ہے۔ شاید انھیں مرہم ان مکتوب نگاروں سے زیادہ ضرورت ہو اور بعض دوسروں کو خطرہ ہی نہیں کر ڈالے۔ (ادارہ)

کیا جاسکتا ہے۔ "نامکمل سوانح حیات" باب دوم سے سمٹ سمٹ کر دستش ناپنے کے لئے ذہن و دل کو بیک وقت مثالی خواجگی اور بے سروسامانی کے کارزار حیات سے گزارتی ہے۔ یہ آپ کا ہی حصہ ہے۔

نظام آباد — اقبال متین

● "نامکمل سوانح حیات" نے بڑی خوشی کی ہے۔ برسوں پہلے شاید ۱۹۸۰ میں ایک انگریزی نظم کسی کی باتوں اور طور طریقوں سے متاثر ہو کر میں نے لکھی تھی۔ مشابہت صرف اتنی تھی کہ میں نے ایلیٹ سے لے کر جدید تر شعرا کے خوبصورت سطور استعمال کئے تھے۔ آپ کی اس نظم میں مجھے کئی دھڑکتے ہوئے ذہنوں کی صدائیں سنائی دیتی ہیں۔ جلد ہی لکھ کر "شب خون" کے مدیر کو بہت لوگ مبارک باد دیں گے۔ میں تو اپنے فاروقی کو اپنے اندر دھڑکتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔ سلیم شہزاد کا مضمون "فکشن کا تجزیہ اور علوی کا علم علامت" بھی خوب ہے۔ علوی ڈاسٹرب تو کرتے ہیں لیکن ان کے تنقیدی طومار کی خصوصیات لوگوں پر عیاں ہیں۔

کلکتہ — ظہیر انور

● کتابت اور طباعت کے معیار میں جو بہتری آئی ہے اس کا سارا مزہ کتابت کی غلطیاں کرکرا کر دیتی ہیں۔ میں اگر اِلٰہ آباد میں ہوتا تو پروف ریڈنگ کی ذمے داری سنبھال لیتا۔ حصہ نثر کی پروف ریڈنگ اگر کسی اردو داں شخص سے کرائیں تو زیادہ مناسب ہے اس لئے کہ ناموزوں مصرعے طبیعت پر بہت گراں گزرتے ہیں۔[1]
(شمارہ نمبر ۱۸۰) قمر احسن کا افسانہ "سانحہ باقی" پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ گذشتہ چند برسوں کے دوران جو افسانے لکھے گئے ہیں یا ناول منظر عام پر آئے ہیں ان کے مطالعے سے یوں لگتا ہے کہ اردو فکشن نے ایک بار پھر حقیقی زندگی کے ٹھوس مسائل سے رشتہ استوار کرنا شروع کر دیا ہے۔

لندن — عبید صدیقی

● آپ کی طویل نظم "نامکمل سوانح حیات" کے تینوں ابواب بہت پسند آئے۔ یہ عالی اور حکیمانہ ذہنی تجسس اور دل جابور کا وہ فعل ہے جو برسوں لہو اور اتنی روشنی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے کہ اور کچھ کہتے نہیں بنتا ہے۔ [illegible] کی جادوگری کے ایک ایک لفظ پر قرار آتا چاہئے [illegible] اشعار [illegible] لکھا ہے۔ اس کی شکایت ہے کہ شب خون [illegible] فراہم کئے۔

دہلی — سلطانہ ذوالفقار علی

● شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم "نامکمل سوانح حیات" اس قدر رواں، بامعنی اور فکر انگیز ہے کہ اسے بار بار پڑھ کر ایک لطیف سلسلے سے ہمکنار ہوا۔ حواشی کے تحت دیئے گئے اشاروں کو بھی پڑھا مگر میرا ذہن شیخ محمود شبستری کی تصنیف "گلشن راز" رومی کی مثنوی اور غزلیات حافظ کی طرف منتقل ہوا۔ نظم میں جو افکار و نظریات سامنے آتے ہیں ان سب کا احاطہ کرنا اس مختصر خط میں ممکن نہیں۔ حق تو یہ تھا کہ اس نادر نظم پر ایک مکمل مضمون لکھا جاتا۔ اتنا کہہ دینا بہرحال ضروری ہے کہ فاروقی صاحب کے فارسی مصرعے بھی پوری برجستگی کے ساتھ موزوں ہوئے ہیں اور یہ انداز اردو شاعری میں کلاسیکی عہد کا ایک خاصہ رہا ہے کہ جو فی زمانہ مفقود ہو گیا ہے۔ نظم کے باب اول کا اختتام اگر غالب سے استفادہ کی صورت میں ہے مگر یہ پوری نظم کو ایک مسحور کن آہنگ کی شکل میں ترتیب دیتا ہے۔ نظم کا باب دوم گو تفسیری تخلیق کی نوعیت کا ہے مگر کافی دلچسپ ہے اور حق آفرینی کی عمدہ مثال کو پیش کرتا ہے۔ جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں پر [illegible] عہد عالمگیری کے بزرگ صوفی شاعر سرمد رحمتہ سے فاروقی صاحب نے ایک والہانہ شوخی کے انداز میں اپنی بات شروع کی ہے کہ پھر قرآن پاک، اقبال، میر، رومی اور Ted Hughes کے حوالوں سے گذر کر وہ ایسے نکات پر پہنچتے ہیں جو کون و مکاں کے رازہائے عظیم کے سامنے انسان کی کم مائیگی اور بے بسی کی ایک عمدہ تصویر بن گئے ہیں۔ علاوہ ازیں رفعت ایمان کو پہنچا ہوا ایک معصوم جو تمام ضوابط و ابجد کوشش کے باوجود جب اپنی غرض شناسی کی الجھنوں میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے تو اس کی بے چارگی کی کیا کیفیت ہو سکتی ہے۔ اس کی ترجمانی بھی فاروقی صاحب نے بڑے فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ نظم کو پڑھ کر فاروقی صاحب کے اس مجموعہ [illegible] سے ایک ہمدردی، محبت اور عقیدت کا جذبہ ابھرتا ہے۔

مونگیر — قیصر اقبال

● "نامکمل سوانح حیات" پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ میرے دل کی آواز ہے۔ فاروقی صاحب کی خدمت میں ہدیۂ تبریک۔ لیکن وہ تو رگ جاں سے قریب ہیں۔ احمد ہمیش صاحب کو کیا ہو گیا ہے کہ ہندوستان کے رسائل میں ایک ہی مضمون کا خط لکھ رہے ہیں۔ "شاعر" میں بھی تقریباً اسی مفہوم کا خط چھپا ہے "شب خون" میں بھی شامل ہے۔ افتخار امام جواب دے سکے لیکن آپ نے لاجواب کر دیا ہے۔ قاضی افضال حسین کی تحریر فاروقی صاحب کی تحریر کا عکس ہے۔

ٹونک — رفعت اختر

● ٹونک کے قاری ان دونوں رسالوں کو پسند نہیں کر رہے ہیں کیونکہ اس میں پڑھنے والوں کے ذہن سے مطابقت [illegible] کی بو آنے لگی ہے۔ یہ قارئین کا کہنا ہے۔

ٹونک — رفعت اختر

---

[1] پروف پڑھنے والے سبھی موزوں طبع ہیں۔ لیکن بعض حروف پڑھتے وقت نظر سے بچ جاتے ہیں۔ (ادارہ)

● "ناممکن سوانح حیات" کا باب دوم ملاحظہ۔ عجیب نظم ہے۔ بہرحال اسے مکمل سوانح حیات میں تبدیل فرمائیے۔ جدید شاعری میں یہ نظم اہم تجربہ ثابت ہوگی انشاءاللہ۔ بدلتے ہوئے پس منظر کے ساتھ ہندوؤں کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔ پھر پتہ لگا کہ شاعری اور علم طبعیات کا ایک۔ قاضی افضال حسین کا مضمون بھاری بھرکم ہے اور مفید بھی۔ بہت کچھ زیر بحث آ گیا۔ ذہن میں کچھ شکوک و شبہات بھی تھے ان میں خاصا حصہ تمام ہوا۔ لیکن اس مضمون کے انگریزی اقتباسات کے اردو ترجمے کی ضرورت تھی۔ شہریار کی دونوں غزلیں بہت اچھی ہیں۔ پہلی غزل اور اس کا دوسرا اور تیسرا شعر خاص طور سے بہت پسند آیا۔

رام پور — عبدالحمید

● ہمارے ملک میں سو ہزار جاتی دو ڈھائی درجے کے رسائل تو تنگ ہر سال کے سے نکل رہے ہیں لیکن "شب خون" کی سادگی اور قلندرانہ شان کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ بلاشبہ اس میں آپ کی نیک نیتی اور راست گوئی کا بڑا ہاتھ ہے۔

کلکتہ — حسن اختر

● "شب خون" کا ہر شمارہ بہتر سے بہتر نکل رہا ہے۔ خوشی ہے کہ رسالہ اپنی آب و تاب اور مقام و معیار کے ساتھ پابندی سے منظر عام پر آ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ نئے اور کہنہ مشق جدید قلم کار واپس اس میں نظر آنے لگے ہیں۔ یہ سب آپ کی کاوشوں اور محنت کا نتیجہ ہے۔ مجھے امید ہے کہ شب خون کا حلقۂ اشاعت بھی کافی وسیع ہو گیا ہوگا۔ "شعر شور انگیز" کا سلسلہ ہر ماہ کے شمارہ میں جاری رکھیں تو نہایت بہتر ہوگا۔ تفہیم غالب کی طرح کچھ صفحات مخصوص کر دیں تو بہت سے شائقین کا فائدہ ہوگا۔ اردو غزل کے قدیم اور جدید تصور اور مزاج کا تقابلی مطالعہ بھی اپنی جگہ اہم ہوگا اور لطف دے گا۔ رسالے میں شعر کے مقابلے نثری حصہ کچھ کم لگتا ہے۔

کوئٹہ — ظفر غوری

● شب خون ۱۸۱ کے سارے مطبوعہ پڑھ گیا اور آپ کا اور اہل شب خون کے ذوق عالی کا سے معترف ہو گیا۔ ایسی بات نہیں ہے کہ پہلے نہیں تھا لیکن اب تو قائل ہو گیا۔ ادب کے تئیں آپ کی خدمات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ انشاءاللہ اس کا اجر بھی آپ کو ضرور ملے گا۔ وہاں دیر ہے اندھیر نہیں۔ "شب خون" جدید ادب کو جس طرح منظر عام پر لایا ہے اس کی مثال ہندوستان میں تو نہیں ملتی۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر شب خون میں شائع شدہ پچیس تیس سال کا انتخاب آپ شائع کرتے۔

بھونیشور — سہیل اختر

● "شب خون" کا معیار دراصل اتنا بلند ہے کہ ہماشما ذہنوں کی رسائی تو ناممکن کی بات ہے۔ تھوڑی بہت استطاعت اگر رکھنے والے "شب خون" کے درجے کو نہیں پا سکتے۔

اندور — عشرت حامد

● شب خون شمارہ ۱۸۰ گزشتہ شماروں کی طرح جدید ادب کا حسین شاہکار ہے۔ غزلوں میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی، ندا فاضلی اور عرفان صدیقی کی غزلیں اپنا اپنا استعاراتی جوہر لیے ہوئے ہیں۔ نظمیں، تنقید اور افسانے بھی قابل تحسین ہیں۔

کراچی — حبیب احمد ساجد

● شب خون ۱۸۲ موصول ہوا۔ ہمیشہ کی طرح ادبی شاہکار ہے۔ لیکن شہریار کی ایک غزل "دشمنوں پر دھمکی" اور آصف فرخی کا افسانہ "سمجھوتہ" اس شمارے کی جان ہیں۔ سلیم شہزاد کا مضمون "نظموں کی تنقید اور علامتی کا اعظم علامت" بھی اہم ہے لیکن قدرے مختصر لگتا ہے۔ "ناممکن سوانح حیات (باب سوم)" کا معیاری انتظام بہت دبیز اور پیچیدہ ہے۔ بیت ... "اس دوم میں" کے تحت غلطی سے میرے نام کے ساتھ "سائنسداں" کا لاحقہ لکھ دیا گیا ہے (شائع ہو گیا ہے)۔ میرا پیشہ "سائنسداں" کا نہیں بلکہ "درس و تدریس" ہے۔ ازراہ کرم آئندہ شمارے میں تصحیح فرما دیں۔

بہلی — خالد جاوید

● احمد ہمیش کا مراسلہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ ادارے کا جواب مختصر تھا اور بہت خوب تھا۔

صغیر رحمانی اور ناہید رحمان کے مکاتیب کا جواب تو بہت ہی جامع تھا کہ زبان اور عروض کی فاروقی صاحب کی مہارت دانشوروں سے چھپی نہیں ہے۔ مگر جارحیت کا توازن بگڑ گیا۔ اہل قلم اور خصوصاً شہرت یافتہ حضرات کو ایسی سازشوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ فاروقی صاحب کے جواز کے باوجود میرے خیال میں خاموشی ہی بہتر جواب تھا۔

احمد آباد — حسین صدیقی

● جناب محمود ہاشمی نے صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ محمود شیخ نے بہت [illegible] لکھا ہے۔

کلکتہ — نہال کرشن

● شمارہ ۱۸۱ یا ۱۸۰ موصول ہوا۔ یوں تو نظم کا حصہ سارا ہی بے حد خوبصورت ہے مگر شاہد حسن کی نظموں کا کیا کہنے۔ اور "ناممکن سوانح حیات" کو بار بار پڑھتا ہوں اور محظوظ ہوتا ہوں۔

پانی گاہ — ریاض رفعت

● مارچ ۱۹۹۵ کا پرچہ ۳۰ مارچ کو ملا۔ شکریہ۔ رسالہ جتنا بھی پڑھ سکی ہوں بہت پسند آیا ہے۔

لندن — ریحانہ علی

उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र

14, सी० एस० पी० सिंह मार्ग,

इलाहाबाद

उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र, इलाहाबाद, भारत सरकार के मानव संसाधन विकास मंत्रालय के अन्तर्गत पंजीकृत एक स्वायत्तशासी सीमिति के रुप में उत्तर प्रदेश, मध्य प्रदेश, बिहार, हरियाणा, राजस्थान और दिल्ली संगीत, नाटक, ललित कला और साहित्य के क्षेत्रों में कार्यरत हैं। इस केन्द्र की स्थापना के उद्देश्यों में लोक, पारम्परिक एवं अनुसूचित जनजाति क्षेत्रों की कलाओं को प्रोत्साहित करना तथा लुप्त होने की कगार पर जो कलाएं हैं, उन्हें नया जीवन प्रदान करना सम्मिलित हैं। इसके लिए यदि आपको कहीं पर इस प्रकार की किसी कला या कलात्मक शैली की जानकारी हो तो कृपया उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र से सम्पर्क कर अपना बहुमूल्य सुझाव देने का कष्ट करें।

उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र द्वारा विभिन्न पुस्तकों का भी प्रकाशन कराया गया है। इन पुस्तकों का विवरण निम्नानुसार है :-

क्र०सं०	पुस्तक का नाम	लेखक	भाषा	पृष्ठ सं०	मूल्य रु०	प्रति पुस्तक
1.	उत्तर प्रदेश की जनजातियां	अमीर हसन	हिन्दी	152	75.00	"
2.	राजस्थान के लोकनृत्य	शकुन्तला वापना	हिन्दी	170	300.00	"
3.	भारत और उनका नाट्य शास्त्र	डॉ०ब्रजवल्लभ मिश्र	हिन्दी	144	30.00	"
4.	गढ़वाल का सांस्कृतिक वैभव	डा. शिव नन्दन भाटिया		514	350.00	"

यह पुस्तकें भी हमारे पास उपलब्ध हैं और यदि आवश्यकता हो तो कृपया डाक द्वारा अपना क्रय आदेश भेजने का कष्ट करें। इसके अतिरिक्त साहित्य अकादमी दिल्ली से प्रकाशित पुस्तकें भी 10% छूट पर उपलब्ध हैं।

निदेशक
उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र,
इलाहाबाद।

सुश्री मायावती
मुख्यमंत्री, उत्तर प्रदेश

"हम यह प्रयास करेंगे कि
हम सबको वह शांति,
सुरक्षा व न्याय
उपलब्ध करायेंगे
जिस पर आप का अधिकार है

समृद्ध प्रदेश का यही आधार, सबको न्याय व समान अधिकार.

- जनता के जीवन, उसकी कमाई तथा उनके सम्मान की सुरक्षा को सर्वोच्च प्राथमिकता।
- समाज विरोधी तत्वों के खिलाफ कड़ी कार्रवाई।
- महिलाओं के विकास को प्राथमिकता।
- सभी फ़ैसले [illegible] और धर्म से ऊपर उठकर किये जायेंगे।
- गुण्डागर्दी और जंगल राज को समाप्त कर कानून का राज कायम करने के लिए ठोस प्रयास किये जायेंगे।
- सम्पूर्ण प्रदेश में बिजली, पानी की आपूर्ति में सुधार किया जायगा तथा स्वास्थ्य सेवाओं को सुदृढ़ किया जायगा।
- प्रत्येक विकास कार्य केवल कागज पर न हो कर जनता को दिखाई देगा।
- अम्बेडकर गाँवों के विकास को प्राथमिकता।
- गाँवों के विकास कार्यों का निरीक्षण स्वयं मुख्यमंत्री द्वारा किया जायेगा।
- अनुसूचित जाति तथा जनजाति, पिछड़े लोगों तथा अल्पसंख्यकों के विकास को प्राथमिकता।
- प्रदेश के सन्तुलित विकास पर ज़ोर।

नई संरचना - खुशहाल प्रदेश - उत्तर प्रदेश

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उत्तर प्रदेश

3995/[illegible]/1167/95

• اس بار ہریانہ اردو اکاڈمی کا حالی ایوارڈ جناب آنند نرائن ملا کو پیش کیا گیا ہے یہ انعام پچیس ہزار روپے نقد، سند اور شال پر مشتمل ہے۔ جناب آنند نرائن ملا اس وقت اردو شعر و ادب کی آبرو ہیں۔ وہ عرصے سے صاحب فراش ہیں۔ تمام اردو دنیا ان کی صحت کی دعائیں مانگ رہی ہے۔

ہریانہ اکادمی کا میگزین انعام "کتاب نما" کو ملا ہے۔ ہم شاہد علی خاں مدیر "کتاب نما" اور مکتبہ جامعہ کو مبارک باد دیتے ہیں۔ سماجی و ثقافتی انعام جناب رانا گنوری کو، طنز و مزاح انعام جناب رضا نقوی واہی کو، ادب اطفال انعام جناب غلام حیدر کو اور اردو معلم انعام جناب ادم پرکاش ہوار کو ملے ہیں۔ ادارہ ان تمام صاحبان کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

• بعض حالیہ معاملات کے بارے میں محمود ہاشمی کی ایک حالیہ تحریر کا اقتباس پیش خدمت ہے۔ یہ صورت حال ہم سب سے غور و فکر اور اپنے ضمیر کے احتساب کا تقاضا کرتی ہے:

" ادبی منظر نامے میں ان دنوں احمد آباد بھی شامل ہے محمد علوی (ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ یافتہ شاعر) کی ایک بیس برس پرانی غزل ہے جس کا ایک شعر ہے ؎

اگر تجھ کو فرصت نہیں ہے نہ آ

مگر کوئی اچھا نبی بھیج دے

اس شعر کا سہارا لے کر احمد آباد کے کچھ ادیبوں شاعروں نے علوی کی مقبولیت اور اپنی بے بضاعتی کا بدلہ لینے کے لئے فقیہان شہر سے علوی کے لئے کفر کا فتویٰ حاصل کر لیا ہے۔ محمد علوی کو قتل کی دھمکیاں دی جا رہی ہیں۔ مذہبی تعبیرات سے وہ دہشت گرد فائدہ اٹھا رہے ہیں جنہوں نے عبادت گاہوں اور خانقاہوں کو خاکستر کیا ہے لیکن ادبی تاریخ میں تو تباہی اور چھچھورے پن کے ایسے مناظر کبھی موجود نہ تھے۔ آخر یہ عہد اور یہ منظر نامہ ہمارے زوال کی کس تحت الثریٰ کی نشان دہی کر رہا ہے؟

" اردو کے اس ادبی منظر نامے پر آس پڑوس کی ادبی صورت حال کا بھی اثر پڑ رہا ہے۔ بنگلہ دیش تسلیمہ نسرین کی عالمی مقبولیت اور ان کے ناول سے پیدا ہونے والی صورت حال سے متاثر ہو کر اردو کے ادیب نے ایک ناول لکھا ہے جسے وہ اردو کی بجائے ہندی میں چھپوا رہے ہیں۔ اس ناول کا روپانتر ہو چکا ہے۔ اور ایک بلاشر کو سنہری جالوں میں پھانس کر اس کی اشاعت کا اہتمام کر لیا گیا ہے۔ ناول میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اقلیتی فرقے کو ناراض کیا جائے اور اکثریتی فرقے کے انداز فکر کی تائید کی جائے تاکہ ناول پر خوب بحث بھی ہو شہرت کا سامان بھی فراہم ہو اور ایک بار پھر 6 دسمبر زندہ ہو جائے۔

" اس ادبی منظر نامے سے کیا ظاہر ہو رہا ہے ——— اور کیا ہونے والا ہے؟ یہ سوال میرا بھی ہے اور قارئین کا بھی !"

اسنیٰ بدر زبیری ہمیر پور کی نئی شاعرہ ہیں۔

اقبال مجید کا یہ ڈراما بھارت بھون بھوپال اور کئی دوسری جگہوں پر نہایت کامیابی سے کھیلا جا چکا ہے۔ جو صاحب اسے اسٹیج کرنا چاہیں وہ مصنف سے اجازت حاصل کر کے ہی اسے اسٹیج کریں۔ اقبال مجید کا پتہ حسب ذیل ہے ۴۵ شاملہ روڈ بھوپال ۴۶۲۰۰۲

ڈرامے کے عنوان کے بارے میں اقبال مجید لکھتے ہیں "یہ لفظ پتہ نہیں کہا بولا جاتا ہے؟ بولا بھی جاتا ہے کہ نہیں؟ خدا جانے کیسے یہ دماغ میں اٹک گیا۔ اس کے معنی کیا ہیں؟ پتہ نہیں یہ ڈراما بھی کتنا کچھ بتا پایا ہے؟ اچھا ہے کہ جو ڈراما نہ بتا پایا ہو وہ قارئین بتا لے جائیں۔"

شوکت حیات کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بانگ" اب آیا ہی چاہتا ہے۔

شیو۔ کے۔ کمار انگریزی کے مشہور نقاد اور شاعر ہیں وہ اردو بھی بخوبی جانتے ہیں۔ انھوں نے فیض کی نظموں کا انگریزی ترجمہ کیا ہے جو حال ہی میں پنگوئن سے شائع ہوا ہے۔ ان کی نظموں کا اردو ترجمہ بھی کتابی شکل میں حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

ظفر اقبال کے دو نئے مجموعے گذشتہ دنوں سامنے آئے ہیں "سرعام" "اطراف"۔ ان کے دو نئے مجموعے اور کلیات بھی بہت جلد شائع ہوں گے۔ ظفر اقبال ان دنوں اردو سائنس بورڈ حکومت پاکستان کے ڈائرکٹر جنرل مقرر ہو گئے ہیں۔

عذرا عباس کی تازہ کتاب "میرا بچپن" کچھ دن ہوئے کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ کچھ لوگ اسے نثری خود نوشت کہتے ہیں۔ اور کچھ لوگ (جن میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی شامل ہیں) اسے طویل نثری نظم کہتے ہیں۔

یوسف کمال جنہوں نے شیو کے کمار کی نظمیں اردو میں منتقل کی ہیں حیدرآباد کے نئے شاعر ہیں۔

جدید تر ادبی تنقیدی نظریات (۲)

پس نوآبادیاتی نظریہ Post colonial theory

پس نوآبادیاتی نظریے کی ابتدا جزائر مغرب الہند کے ماہر نفسیات اور سیاسی مفکر فرانز فانن Franz Fanon (۱۹۲۵ تا ۱۹۶۱) کی دو کتابوں سے ہوتی ہے۔ فانن نے اپنی کتاب "سیاہ جلد اور سفید نقابیں" (Black skin , White masks) میں نوآبادیاتی حکمرانوں اور خاص کر ذہنی "حکمرانوں کی نفسیات کا مطالعہ پیش کیا اور "زمانے بھر کے ذلیل" The wretched of the earth میں اس نے نوآبادیاتی فرد کا مطالعہ بطور فاعل کیا۔ یعنی وہ بیک وقت غیر قوم کا محکوم بھی ہے اور اپنی تقدیر کے بارے میں فیصلہ کرنے کی امید بھی رکھتا ہے۔ موخر الذکر کتاب بہت مشہور ہوئی۔ اس کا اردو ترجمہ بھی ہوا۔ لیکن پس نوآبادیاتی نظریہ بطور طریق مطالعہ کا آغاز ایڈورڈ سعید کی کتاب Orientalism سے ہوتا ہے (۱۹۷۸)۔ اس کتاب میں ایڈورڈ سعید نے یہ دکھایا کہ مغرب کے مستشرقین نے مشرق، خاص کر مشرق وسطیٰ کا مطالعہ آزاد ذہن سے نہیں بلکہ تعصبات اور تحفظات کی روشنی میں کیا۔ یعنی ان کے کچھ تعصبات اور ترجیحات اور کچھ بند تصورات مشرق کے بارے میں تھے، اور مغربی مستشرقین کے یہ تصورات مغربی استعمار پسند حکام اور سیاست دانوں کے تصورات سے مختلف نہ تھے۔ لہٰذا مشرق وسطیٰ (خاص کر اسلام) کا جو مطالعہ ان لوگوں نے پیش کیا وہ گمراہ کن تعصب پر مبنی اور سامراجی ذہنیت اور نسل پرستی کے خیالات سے رنگا ہوا تھا۔

ایڈورڈ سعید پر بہت لے دے ہوئی اور اس کی بعض رایوں کو حقائق کی روشنی میں مسترد کر دیا گیا لیکن اس کی کتاب مشرق (ذہنوں) کی الجھن اور الجھاؤں کو صاف کرنے میں بہت معاون بھی ہوئی اور اس کا اثر آج تک باقی ہے۔ ۱۹۹۳ء میں ایڈورڈ سعید نے اس بحث پر ایک کتاب culture and imperialism لکھی جس میں اس نے دکھایا کہ اٹھارویں صدی اور انیسویں۔ بیسویں صدی کے انگریزی ناولوں میں سامراجی، نوآبادیاتی حاکمیت اور مشرق کے خلاف تعصب کی ذہنیت پس پردہ کام کر رہی ہے۔ حتیٰ کہ اکثر ناول نگار کو خود محسوس نہیں ہوتا کہ اس کی تحریر میں نوآبادیاتی سامراجی تعصبات کار فرما ہیں۔

پس نوآبادیاتی نظریہ سب سے زیادہ زور اس بات پر دیتا ہے کہ مشرق (اور خاص کر وہ مشرق جو زمانہ حال تک نوآبادیاتی سامراج کا شکار رہا) کے ادب اور تہذیب کا مطالعہ مغرب کی آنکھ اور معیاروں سے نہیں بلکہ خود مشرق کے معیاروں سے کیا جائے۔ دوسری بات جس کو اس نظریے میں بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے، وہ یہ ہے کہ انیسویں صدی میں جو ادب سابقہ نوآبادیاتی تہذیبوں میں لکھا گیا۔ اس میں مغرب کے اثرات اور مغربی تصور کائنات اور اقدار کی کار فرمائی کا مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ ان اثرات اور اس کار فرمائی نے نوآبادیاتی ادب کو کس حد تک اور کس کس طرح اپنی روایت کے راستے سے ہٹایا یعنی Subvert کیا۔

ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ پس نوآبادیاتی نظریہ زیادہ تر مغرب کی نوآبادیوں پر زور دیتا رہا ہے۔ لیکن اب سوویت روس، جاپان اور چین کی بھی سابق نوآبادیات پر توجہ ہو رہی ہے۔ اس طرح پس نوآبادیاتی نظریے میں بعض نئی باتیں شامل ہو سکتی ہیں۔ (مثلاً کوریا بطور نوآبادی جاپان کا ادب اور تہذیبی منظرنامہ۔) پس نوآبادیاتی نظریہ بیانیہ تحریروں میں دلچسپی رکھتا ہے جن سے سامراجی تسلط کے خلاف استدلال لایا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے ذریعہ صرف انیسویں صدی نہیں بلکہ اس سے پہلے کے بھی ادب (خاص کر تیسری دنیا کے ادب)، عورتوں کے مسائل، قوم پرستی Nationalism کے عواقب، ان سب پر گفتگو ہو سکتی ہے۔

فانن اور سعید کے علاوہ گایتری اسپیوک (Gayatri Spivak) ہومی بھابھا، ہنری لوئس گیٹس Henry Louis Gates اور رابرٹ ینگ نے پس نوآبادیاتی نظریے کے تعلق سے لکھا ہے۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

اگست ۱۹۹۵

مدیر و ناشر، پبلشر: عقیلہ شاہین ۔ جلد، ۲۹ شمارہ، ۱۸۵ ۔ خطاط: سید احمد عباس، قربان علی ۔ ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فون نمبر: ۶۲۲۹۱۳۲، ۶۲۳۱۲۸ ۔ سرورق: Arturo Bofanti ۔ بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

مطبع: I P C O الٰہ آباد ۔ سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری ۔ فی شمارہ: بارہ روپے ۔ خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

جدید تر ادبی تنقیدی نظریات

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

نرمل ورما سے گفتگو

اشوک باجپئی، مدن سونی، دھرو شکل اور ادین باجپئی

ترجمہ : انیس اشفاق

اشوک باجپئی: نرمل جی سب سے پہلے تو ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ آپ کو اپنی پہلی تخلیق کے بارے میں کچھ یاد ہے، اگر یاد ہے تو کس حد تک۔ ہو سکتا ہے کہ یہ آپ کے بچپن کی کسی یاد سے وابستہ ہو۔

نرمل ورما: شروع میں، اسکول کے دنوں میں میں نے کچھ کہانیاں لکھی تھیں۔ دوسری کچھ کہانیوں سے تحریک پاکر یا ان کی نقل میں۔ لیکن باضابطہ طور پر میں نے پہلی کہانی اس وقت لکھی جب میں سینٹ اسٹیفنس کالج میں تھا۔ وہاں سے ہندی کا ایک رسالہ نکلتا تھا۔ میرے بھائی کو معلوم تھا کہ میں لکھتا ہوں انھیں کے کہنے پر اس رسالے میں اشاعت کے لئے میں نے پہلی کہانی لکھی بدقسمتی یہ ہوئی کہ دو تین سال بعد ہی اس رسالے کی ایڈیٹر کا انتقال ہو گیا۔ پھر دوسری بار جب میں نے کہانی بھیجی تو اس کے شائع ہونے کے بعد ہی وہ رسالہ بند ہو گیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ بدقسمتی میرا پیچھا کر رہی ہے۔ جس عمدہ رسالے میں میری پہلی کہانی شائع ہوئی اس رسالے کا نام کہانی تھا۔ یہ رسالہ بھیرو پرساد گپت الہ آباد سے نکالتے تھے۔ "کلپنا" میں ۵۵-۱۹۵۴ء میں بدری وشال پتی نے میری دوسری کہانی شائع کی۔

مدن سونی: جس ابتدائی کہانی کا ذکر آپ کر رہے ہیں اس کی تخلیق کے وقت آپ کی کیا عمر رہی ہوگی؟

نرمل ورما: اس وقت میں نے ایم۔ اے پاس کیا تھا۔ یہ ۱۹۵۲ء یا ۵۳ء کی بات ہے۔

دھرو شکل: اس وقت آپ کن مصنفین کو پڑھتے تھے اور کن لکھنے والوں کی کہانیوں سے متاثر ہو کر آپ نے لکھنا شروع کیا۔

نرمل ورما: ان دنوں مجھے چیخوف کی کہانیاں اور ترگنیف کے ناول بہت اچھے معلوم ہوتے تھے۔ پھر جب میں نے اگیہ کے "شیکھر ایک سوانح" کو پڑھا تو میں اس سے بہت متاثر ہوا۔ اس کا اسلوب اور خود اعتمادی کے جس احساس کے ساتھ اسے لکھا گیا تھا، اس نے مجھے بہت متاثر کیا میرے لئے یہ ناول ایک منفرد کتاب پڑھنے کا نیا تجربہ تھا۔ تو میرے لکھنے کی ابتدا انھیں چند مصنفین کے اثر سے ہوئی۔

اشوک باجپئی: اس وقت ہندی کہانی کا جو منظر نامہ تھا اور جس قسم کی کہانیاں لکھی جا رہی تھیں، کیا آپ ان سے واقف تھے۔

نرمل ورما: یہ ۵۲-۵۱-۵۰ کا وہ زمانہ تھا جب ہندی کہانی میں خاصی دلچسپ تبدیلیاں ہو رہی تھیں ایک طرف یشپال اور اپندر ناتھ اشک کا دور ختم ہو رہا تھا۔ ان کی جو حقیقت پسندانہ اور ٹھوس کہانیاں تھیں وہ مجھے یا میری نسل کے لوگوں کو زیادہ متحرک نہیں کر پاتی تھیں دوسری طرف اسی زمانے میں موہن راکیش کی کہانیاں آنا شروع ہو گئی تھیں۔ امر کانت نے اپنی ابتدائی کہانیاں اسی زمانے میں لکھنا شروع کیں۔ کملیشور کی بھی کچھ کہانیاں

منظر عام پر آئیں۔ ان کہانیوں میں کہانی کی حرکت حرفت اور اس کے بیانیہ اسلوب کے وسیلے سے زندگی کے بہت سے ایسے رخوں کے بارے میں علم ہوا جو پہلے کے کہانی کاروں سے مجھے ایسی وجدانی شکل میں اور اتنی شدت سے حاصل نہیں ہوا تھا۔

اشوک باجپئی: یہ وہی زمانہ تھا جب ہندی میں بھی نئی شاعری کی تحریک کا بہت شدید اور بہت زبردست انقلاب آیا ہوا تھا۔ ایک طرح سے نئی شاعری کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ اور "دوسرا سپتک" بھی اسی وقت شائع ہوا تھا۔ ایک نئی حس ایک بالکل نیا تیور شاعری میں پیدا ہو رہا تھا۔ کیا اس بات کا بھی کوئی اثر آپ پر یا آپ کے زمانے کی کہانی پر پڑا تھا۔

نرمل ورما: یہ ایک اہم پہلو ہے اور اس کا جواب میں صرف ذاتی سطح پر ہی دے سکتا ہوں۔ مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے کہ میری نسل کے کہانی کار اس وقت شاعری میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے تئیں بہت حساس نظر نہیں آتے۔ جب کہ میرا تعلق کہانی کاروں سے زیادہ اس زمانے کے کچھ شاعروں جیسے نریش مہتا، منوہر شیام جوشی (جو اس وقت نظمیں لکھتے تھے) رگھو ویر سہائے وغیرہ سے تھا۔ ان سے جو تبادلۂ خیال ہوتا تھا اس کی سطح ان کہانی کاروں سے ہونے والے مکالمے کی بہ نسبت جو میرے زمانے میں بہت سرگرم تھے، کہیں زیادہ گہری اور روحانی تھی۔ "تار سپتک"، "دوسرا سپتک" اور اس کے بعد کی نظمیں میرے لئے اس وقت کے کہانی کاروں کی کہانیوں کی طرح ہی مانوس ادبی تجربوں سے مالا مال تھیں۔

اشوک باجپئی: آپ کی اس بات سے مجھے آپ سے اپنی پہلی ملاقات یاد آ رہی ہے۔ میں ۱۹۶۰ء میں پہلی بار دلی گیا تھا۔ انہیں دنوں "کلپنا" کے شاید جنوری۔ فروری کے دونوں شماروں میں میری کچھ نظمیں چھپی تھیں۔ اس وقت رام کمار جی کی ایک نمائش دلی کی "شلپی چکر دیر گھا" میں لگی تھی۔ شری کانت جی اور نریش مہتا مجھے اس نمائش کی افتتاحی تقریب میں لے گئے۔ منوہر شیام جوشی اور موہن راکیش وغیرہ اس نسل کے بہت سے ادیب وہاں جمع تھے۔ آپ بھی تھے خیر ملاقات تو سبھی ادیبوں سے ہوئی لیکن آپ سے ہوئی ملاقات اس لیے یاد رہ گئی کہ آپ نے مجھ سے کہا تھا کہ اگر آپ ایک دو دن پہلے آتے تو بڑا اچھا ہوتا اس لئے ہم لوگ قریب ایک گھنٹے تک آپ کی نظموں پر بات کرتے رہے تھے۔ میں سا گر جیسے قصبے سے گیا تھا۔ اور میری نظموں پر کوئی ایک گھنٹے تک بات کرتے یہ سوچ کر ہی میں پسینے پسینے ہو گیا تھا۔ دوسری طرف آپ ان چند کہانی کاروں میں تھے بلکہ اس وقت کے واحد کہانی کار جو شاعری کا مطالعہ بھی کرتے تھے اور اس کے بارے میں سوچتے بھی تھے۔ نیز اس کی پیروی بھی کرتے تھے۔

نرمل ورما: شاید اس کا سبب یہ تھا کہ شروع ہی سے یوروپی شاعروں کی نظموں سے مجھے گہری دلچسپی تھی اور اسی کے ساتھ ساتھ بنگلہ شاعری یا ہندی شاعری میں جو کچھ لکھا جاتا تھا یا اس کے جو ترجمے (شائع) ہوتے تھے وہ بھی میرے لئے اتنی ہی دلچسپی کا باعث تھے جتنا کہ نثری یا افسانوی ادب۔ ادبی حظ اٹھاتے وقت میں نے کبھی بھی ان دونوں صنفوں کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا۔

مدن سونی: فاکنر نے شاید کہیں لکھا ہے کہ ہر ادیب شروع میں شاعری کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب اس میں ناکام ہو جاتا ہے تو کہانیاں لکھنا شروع کر دیتا ہے۔ (اور جب) اس میں بھی ناکام ہوتا ہے تو ناول۔ ۔ ۔ اس سے قطع نظر شاعروں سے آپ کے تعلقات نیز شاعری سے آپ کو بے پناہ شغف کی بنا پر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ آپ نے بچپن میں شاعری کرنے کی کوشش کی ہوگی۔

نرمل ورما: ہاں لیکن یہ کچھ اسی طرح کی بات ہے کہ آپ نے بچپن میں اپنی تنہائی میں ذاتی طور پر بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جن کے بارے میں آپ دوسروں کو کبھی نہیں بتانا چاہتے درحالیکہ ان چیزوں سے آپ کا بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری سے میرا اسی نوع کا تعلق رہا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ میں انگریزی میں نظمیں لکھا کرتا تھا۔ پوری دو کاپیاں بھر ڈالی تھیں اور جو بہت قریبی دوست ہوتے تھے انھیں کو یہ نظمیں سنایا کرتا تھا لیکن مجھے یہ پورا یقین تھا کہ مجھے ان نظموں سے ذاتی حظ ملتا ہے۔

لیکن فاکنر کی جو بات آپ نے کہی ہے اس میں مجھے گہری حقیقت نظر آتی ہے۔ ابتداً جب ہم لکھنا شروع کرتے ہیں تو فطرتاً ہماری حسیت اور ہمارے تجربے اتنے پیچیدہ اور ایک دوسرے میں اس قدر پیوست ہوتے ہیں کہ انہیں معاً یہ محسوس ہو

ہے کہ ان کا اظہار صرف شاعری ہی کی صنف میں ہو سکتا ہے۔ جسے ہم بیانیہ تجربے کا سلسلہ کہتے ہیں۔ یہ سلسلہ اتنا وسیع ہوتا ہے کہ ہم سوچ بھی نہیں سکتے کہ یہ ہمارے بہت سے ہی ذخیرہ اور ذاتی تجربے ہیں۔ ان کے لئے کسی کہانی یا ناول کا ماحول ہی بہت ضروری ہے۔ وہ ایک ایسا روحانی محاورہ چاہتے ہیں جس کے مماثل شاعری ہی معلوم ہوتی ہے لیکن لکھنے کے عمل میں دھیرے دھیرے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے مطالبے دوسرے ہیں۔ اس کی اپنی ایک خصوصی حیثیت ہے۔ ہم انھیں پورا نہیں کر پاتے۔ شاید ہم میں اتنی صلاحیت بھی نہیں ہوتی کہ ہم اسے ایک ادبی تخلیق کی سطح پر صرف اپنے فائدے کے لئے نہیں بلکہ ایک تخلیقی یافت کے طور پر قبول کر سکیں۔ اس وقت تک ہماری تنقیدی بصیرت اتنی پختہ نہیں ہوتی کہ ہم یہ فیصلہ کر سکیں کہ یہ شاعری نہیں ہے یا ابھی شاعری نہیں ہے۔ آغاز شاید انھیں مجبوریوں سے ہوتا ہے۔ جو چیز ہم شاعری میں نہیں کر پاتے بعد میں وہ نثر میں تھوڑی بہت ممکن ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

دھرو شکل: جس طرح آپ شاعروں کے تعلق میں رہے اور اس تعلق سے متاثر ہوئے اسی طرح مصوروں سے بھی آپ کے تعلقات رہے (رام کمار جی تو آپ کے بڑے بھائی ہی ہیں) آپ کی کہانیوں میں ایک طرح کی تصویر سازی ہے۔ کیا آپ اپنی کہانیوں اور مصوری کے درمیان کوئی اندرونی ربط محسوس کرتے ہیں؟

نرمل ورما: یہ کہنا بہت مشکل ہے۔ میں ایسا کوئی دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ مصوری کے بارے میں میری کوئی قابل ذکر ناقدانہ فہم ہے لیکن تصویروں کو دیکھنے کا شوق اور ایک زمانے تک مصوری سے متعلق رہنے کی وجہ سے اچھے اور برے کے فرق کی سمجھ مجھ میں ہمیشہ موجود رہی۔ وہ شاید اس لئے کہ جب رام کمار جی پیرس میں تھے تو وہ برابر مجھے عظیم فن کاروں کی کتابیں اور ان کے کیٹلاگ بھیجتے رہتے تھے۔ میں انھیں دیکھتا اور ان کا مطالعہ کرتا۔ خاندانی رشتے کے اس حسن اتفاق سے ہی سہی بہرحال مصوری سے میرا ایک روحانی تعلق قائم ہو گیا۔ یہ بڑا دلچسپ ردعمل ہوتا ہے کہ آپ تصویروں میں جو کچھ دیکھتے ہیں تھوڑی سی عادت اور مشق کے بعد فطرت کو اس کے ساتھ ہم آہنگ دیکھنے لگتے ہیں۔ یہ شاید فن کا سب سے بڑا عطیہ ہے جو ایک وژن کی شکل میں وہ ہمیں عطا کرتا ہے کہ ہم دنیا کو زیادہ تیز اور حساس نگاہوں سے دیکھنے لگتے ہیں۔ پہاڑ پھر اسی طرح کے نہیں لگتے جیسے کہ وہ ہیں بلکہ وہ اپنے ساتھ اپنی وہ پرچھائیں بھی لے آتے ہیں جو ہم نے کہیں کسی لینڈ اسکیپ میں دیکھی تھی۔ میں ایک مثال دوں تقریباً پانچ چھ سال پہلے میں نے اطالوی سرریلسٹ مصور کی ایک تصویر ایک کتاب میں دیکھی تھی۔ کریکو[1] میرا بہت محبوب مصور ہے اس تصویر میں ایک لڑکی پہیا گھماتی ہوئی دو سنسان گلیوں کے بیچ میں چلی جا رہی ہے گلیوں کے دونوں طرف مکان ہیں۔ اس تصویر کو میں بھول گیا تھا لیکن اپنے نئے ناول (رات کا رپورٹر) کو لکھتے وقت وہ تصویر میرے ذہن میں جس طرح سے ابھر آئی وہ مجھے ایک طرح کی معجزانہ منظرکشائی معلوم ہوئی۔ اندرونی ضابطہ بندی کی بات مجھے بہت پر تصنع معلوم ہوتی ہے لیکن مصوری، موسیقی اور ادب کا شعور اگر اتفاقیہ طور پر ہمارے شعوری ادراروں پر صیقل کرتا ہے تو یہ اپنے آپ میں غیر معمولی چیز ہوتی ہے۔

اشوک باجپئی: آپ نے کہا کہ کچھ ایسے یورپی شاعروں میں آپ کی گہری دلچسپی ہے تھی جن کی شاعری سے ملتی جلتی شاعری ہندی یا بنگالی میں کی جا رہی تھی۔ وہ کون سے شاعر ہیں؟

نرمل ورما: اس زمانے میں مجھے رلکے کی نظموں نے بہت متاثر کیا اور صرف نظموں نے ہی نہیں بلکہ ان کی نثر نے بھی۔ انھوں نے جو خطوط لکھے ہیں میرے خیال میں ان سے فن کے بارے میں بہت عمدہ اور گہرے معلومات حاصل ہوتے ہیں۔ انھیں دنوں میں ایلیٹ سے بھی بہت قریب رہا۔ ایک زمانہ تھا جب ایلیٹ کے Four Quatrets مجھے ہی سکون دیتے تھے (شاید آج بھی دیتے ہیں) جتنا سکون مجھے صبح کے وقت بھگوت گیتا کے پڑھنے میں ملتا ہے۔ ان نظموں سے مجھے بہت گہری اور ہمیشہ قائم رہنے والی روشنی ملی تھی۔ بعد میں جب میں روسی شاعروں سے قریب ہوا تو مجھے سب سے زیادہ بورس پاسترناک، اینا آخماتووا[2] اور بعد کے برسوں میں میرینا شریتاوا[3] کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ فرانس کے سرریلسٹ شاعر طور سے پال ایلوار[4] کی نظموں سے مجھے ایک کشش

---

[1] Chirico [2] Anna Akhmatove
[3] Mariana Shreteva [4] Paul Eluard

سی محسوس ہوتی تھی۔ لورکا پر تو بہت پہلے میں نے ایک مضمون بھی لکھا تھا۔ مجھے ان کی نظمیں اور ڈرامے دونوں ہی اپنے شعور سے میل کھاتے نظر آتے تھے۔ شاید اس لئے کہ ان کا ہسپانوی ماحول اور سحر و اعجاز والا انداز ہندوستان سے بہت ملتا جلتا تھا۔ یہی چند شاعر ہیں جو مجھے اس وقت یاد آ رہے ہیں۔

اشوک واجپئی: مجھے یاد آ رہا ہے کہ آپ نے آئس لینڈ کے کسی شاعر کا ترجمہ بھی کیا تھا۔

نرمل ورما: صرف ایک۔ دو۔ نظمیں۔ اشائنر کی۔ جو جدید آئس لینڈ کے غیر معمولی شاعر تھے

ادین واجپئی: (عام طور پر) گھروں یا اسکولوں میں تو ایسا ماحول ہوتا نہیں کہ غیر ملکی یا یوروپی شاعروں کو پڑھا جائے۔ آپ کے خاندان میں وہ کون سے عناصر تھے جنہوں نے آپ کے لئے مطالعے کا ماحول پیدا کیا۔ دوسرے لفظوں میں آپ کے مطالعے کی ابتدا کیسے ہوئی؟

نرمل ورما: جب کبھی میں اس بارے میں غور کرتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ میرے دادا نے سب سے پہلے کتابوں کے تئیں میرے ذوق کو بیدار کیا ہوگا۔ وہ مجھ سے رسالہ "کلیاں" پڑھنے کے لئے کہتے تھے جو ہر ماہ نکلتا تھا۔ ایک طرح سے وہ مجھے رشوت دیتے تھے کہ اگر تم ایک صفحہ پڑھو گے تو میں تمہیں ایک چونی دوں گا۔ چونی کے لالچ ہی میں میں ایک صفحہ پڑھ جاتا تھا لیکن پڑھتے پڑھتے اکثر میں اس میں اتنا محو ہو جاتا کہ مجھے یاد ہی نہ رہتا کہ میرے چار آنے والا کام ختم ہو گیا ہے اور ایک کے بعد دوسرا تیسرا صفحہ پڑھتا چلا جاتا۔ ان دنوں "کلیاں" میں کہانیاں بھی چھپتی تھیں۔ دادا خود تو بہت کم پڑھے لکھے تھے (اسکولی تعلیم کے حساب سے) لیکن کتابوں سے انھیں غیر معمولی شغف تھا۔ دادا کے بعد جنہوں نے سب سے زیادہ میری حوصلہ افزائی کی وہ میری بڑی بہن تھیں جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ بہت سی چیزوں کے بارے میں سب سے پہلے انھوں نے ہی مجھے بتایا۔ کتابوں کے بارے میں ۔ مصنفوں کے بارے میں ـــ وہ آٹھویں جماعت میں تھیں اور میں تیسری میں۔ وہ بہت ذہین طالبہ تھیں ہر سال انعام میں انھیں جو کتابیں ملتیں، میں ان پر قبضہ کر لیتا۔ وہ رسالے بھی منگاتی تھیں۔ "وینا"۔ "سرسوتی"۔ "مادھوری"۔ ان سارے پرچوں کا ہمارے گھر والے بڑی بے چینی سے انتظار کیا کرتے تھے۔

مدھروشکلے: آپ نے بچپن کے مطالعے کی جس روایت کا ذکر کیا اسے سن کر ایک تجسس پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ ہندی کے قلم کاروں نے بچوں کے لیے الگ سے کہانیاں لکھی ہیں لیکن آپ نے شاید بچوں کے لیے کبھی کہانیاں نہیں لکھیں۔ (کیوں؟)

نرمل ورما: (ہنستے ہوئے) بچوں کے لئے تو نہیں لیکن بچوں کے بارے میں ضرور لکھی ہیں۔

مدن سونی: ہاں۔ آپ کی کہانیوں میں بچے بہت ہیں جیسے کایا، چھوٹو، متو وغیرہ۔ بچے ہی نہیں اکثر ان کہانیوں میں بوڑھے بھی موجود ہیں۔ ان سب کی وجہ سے اور بعض دوسری وجہوں سے بھی ایسا لگتا ہے کہ آپ کی کہانیوں میں عمر کا احساس ایک خاص حیثیت کی شکل میں ہے جسے اگر ہم مرکزی نہ بھی کہیں تو نمایاں تو کہہ ہی سکتے ہیں۔ یوں تو ہندی میں عمر پر بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں لیکن آپ کی کہانیوں ۔ ناولوں میں عمر کا آسیبی احساس ایک فیصلہ کن اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

نرمل ورما: مجھے ایسا لگتا ہے کہ عمر ایک کردار کے برتاؤ کی سب سے نمایاں، سب سے ٹھوس لیکن غیر مرئی علامت ہے۔ ہم جب ایک کردار کا انتخاب کرتے ہیں تو اس کی عمر کو نظر انداز کیسے کر سکتے ہیں۔ انتخاب کے پیچھے ہماری منطق کیا ہے۔ جب ہم اسے چنتے ہیں تو اس کی شخصیت کو وضع کرنے میں اس کی عمر کا تعین ہی سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

بچوں نے مجھے اپنی طرف راغب کیا ہے۔ مجھے ہمیشہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم جنھیں بالغ کہتے ہیں ان کی اقتدار جویانہ ذہنیت بچپن پر بالخصوص بچوں پر ایک خیالی شکل میں حاوی رہتی ہے۔ اس پر بہت کم لوگ لوگوں نے توجہ دی ہے۔ ہم بچپن کو بلوغیت کا محض ایک زینہ سمجھتے ہیں۔ میں ایسا نہیں سمجھتا کہ بچے بھی ایسا نہیں سمجھتے۔ بچے یہ نہیں سوچتے کہ یہ وقت وہ بڑا ہونے کے لئے گزار رہے ہیں

بچپن کا زمانہ بالغ ہونے کا وسیلہ نہیں ہے۔ بڑا ہونا بچے کی ہوس ضرور ہے۔ لیکن بچپن کا وقت اپنے آپ میں زمانہ مطلق ہے۔ چھ برس کا بچہ جس طرح کی زندگی گزار رہا ہے اس میں اس کے تجربے قطعی اور مکمل ہیں۔ وہ اپنی سچائی میں اتنا ہی پختہ ہے جتنا نام نہاد بالغ حضرات۔ اس لئے پہلے تو ہمیں اس غلط فہمی کو دور کرنا ہوگا کہ بچپن ایک خاص مقام تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ یہ وہی سماجی نقطۂ نظر ہے جس کی رو سے ہم سوچتے ہیں کہ ایک ترقی یافتہ معاشرے کے لیے روایتی معاشرہ ایک سیڑھی ہے جسے فلاں اونچائی تک پہنچنے کے لئے انسان کا یہ ارتقائی [illegible] سے میں عمرانیات کی سطح پر بھی اور نفسیات کی سطح پر بھی ایک ایسا تصور سمجھتا ہوں جس میں التباس ہی التباس ہے۔

بچپن میں وقت کا عرفان ویسا نہیں ہوتا جیسا ایک بالغ انسان کو ہوتا ہے، بچپن میں آنے والا کل بچے کو کسی طرح کی تسلی نہیں دیتا۔ ٹامس مان کی ایک کہانی ہے جس میں ایک بچی روتی ہے اس لئے کہ وہ بڑے آدمیوں کے ساتھ ناچ نہیں سکتی۔ اس کے ماں باپ اسے سمجھاتے ہیں لیکن اس کے آنسو نہیں تھمتے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ میں اس شخص کے ساتھ کبھی نہیں ناچ سکوں گی۔ وقت اس کے دکھ کا مداوا نہیں کر سکتا اس کا دکھ اپنے آپ میں مکمل ہے بچپن کا ہر تجربہ وہ آئندہ کی مسرت حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لئے بچہ جب روتا ہے تو پورے دکھ کے ساتھ روتا ہے۔ کوئی بھی اسے دلاسا نہیں دے سکتا۔

اگر واقعی ایسا ہے تو میرے لیے، ایک مصنف کے لیے اسے سمجھنا کتنی بڑی ضرورت ہے۔ خاص طور سے اس لیے بھی کہ میں ایک ایسے ملک میں ہوں جہاں ہم نے عرفان وقت کے اس تصور کو نہ صرف برتا ہے بلکہ جواب بھی مجھ میں موجود ہے۔ اسے بلوغیت کا درک ابھی تک مٹا نہیں پایا ہے۔ اور میں اسے اپنی کہانیوں میں دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کر سکتا ہوں بلکہ بشرطیکہ مجھ میں اتنا تخیل اور قوت ہو۔ ہم اپنی کہانیوں کے انتہائی لمحوں میں جس چیز کو زندگی دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جسے ہم "گزرا ہوا" کہتے ہیں۔ لیکن جو ابھی مرا نہیں ہے بلکہ ہمارے اندر زندہ ہے۔ میں نے یہاں صرف بچپن کی بات کہی ہے۔ ضعیفی پر بھی یہ چیز ذرا مختلف ڈھنگ سے نافذ ہو سکتی ہے۔ مجھے بلوغیت کا اقتدار زیادہ نا انصافی لگتا ہے خواہ وہ بڑھاپے پر ہو یا بچپن پر بے رحم اور دہشت ناک معلوم ہوتا ہے۔

دھرو شکل: کوئی بچہ جب روتا ہے تو ایک فن کار کی نگاہ اس کے رونے کو محفوظ کر لیتی ہے۔ یعنی آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ ایک نوع کی حقیقت کچھ دیر کے لئے ادیب کی نگاہ میں سمٹ جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ وہ بچہ کہانی کا کردار بہت زمانے کے بعد بنے یہ سوال میں اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ آپ کی کہانی میں یاد کا عنصر بہت پر قوت ہے۔ کیا میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ دراصل جو بنیادی کہانی ہے وہ تو ہر بار ڈوب جاتی ہے لیکن جو کہانی لکھی جاتی ہے وہ اس ڈوبی ہوئی کہانی کی یاد ہوتی ہے۔

نرمل ورما: تم نے بہت خوبصورت بات کہی ہے۔ اسی کو اگر میں دوسرے لفظوں میں کہوں تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ جب ہم لکھنا شروع کرتے ہیں تو اس کا تھیم پہلے سے (ہمارے ذہن میں) موجود ہوتا ہے۔ ہم کسی چیز کو منکشف کر کے نہیں لکھتے۔ جب کبھی مصنفوں کو موجد یا Inventor کہا جاتا ہے تو یہ مجھے بالکل غلط معلوم دیتا ہے۔ کوئی چیز منکشف نہیں ہوتی۔ ہم کوئی نئی چیز نہیں لاتے ہیں۔ چیزیں ہو چکی ہیں لکھی جا چکی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ لفظوں میں پڑھی نہ جا سکیں، لکھنے والا صرف یہ کرتا ہے کہ جو کچھ نراجی کیفیت میں ہوتا ہے، جیسا کہ میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا بھی تھا "اگر وہ نراجی تجربے اس کی یاد کے دروازے سے گزر جاتے ہیں تو وہ ایک طرح کا پیٹرن، ایک طرح کا نظام پا جاتے ہیں۔ جب ایک طرح کا نظام انھیں مل جاتا ہے تو پہلی بار لکھنے والے کو پتہ چلتا ہے کہ جو چیز پہلے ہی سے حقیقت میں ہے اس کا ایک عکس وہ اپنی کہانیوں میں لے آیا ہے۔ یہاں مجھے رام کرشن پرم ہنس کی ایک بات یاد آتی ہے ایک بار جب ان سے کسی نے پوچھا کہ کیا آپ نے خدا کو دیکھا ہے تو انھوں نے کہا کہ میں نے خدا کو تو نہیں دیکھا، ہاں ایک خواب دیکھا تھا۔ اس خواب میں مجھے ایک جھیل دکھائی دی تھی جھیل کائی سے ڈھکی ہوئی تھی۔ پھر میں نے دیکھا کہ ہوا کا ایک جھونکا اور کائی دھیرے دھیرے ایک طرف ہٹتی گئی اور مجھے بالکل نیلا پانی دکھائی دیا۔ تب میں نے سوچا کہ یہ وہم نیلا پانی ہی حقیقت ہے اور جب

ہوا کا جھونکا دوبارہ آیا تو کالی پھر تھیلی پر آگئی اور تب میں نے سوچا کہ یہ وہم ہے لیکن ہیرم ہنس نے اس کے بعد کہا کہ نہ یہ وہم اس حقیقت کے بغیر رہ سکتا ہے اور نہ یہ حقیقت اس وہم کے بغیر۔

مغرب نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ سطح کو ہٹا کر اس کے اندر کے سچ کو پالیا جائے۔ یہ سب سے زیادہ تباہ کن ہے کیوں کہ سطح کے بغیر ساری گہرائیاں مشکوک ہو جاتی ہیں۔ یہی بات مغرب کی سائنس اور فلسفے میں ہے جہاں تجسس کی شکل یہ ہے کہ سطح کچھ نہیں ہے اس لئے سطح کو ہٹا کر ہم اندر کا سچ پالیں گے جب آپ گہرائی سے سچ کا تعلق ختم کر دیتے ہیں تو وہ گہرائی بھی اپنے سچ کو چھپا لیتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک افسانہ نگار جو وہم اور حقیقت کے درمیان رہتا ہے اس کے لیے یہ سب سے قیمتی بصیرت ہے۔ میں صرف انھیں معنوں میں اسے مذہبی دروں بینی کی شکل میں تسلیم کرتا ہوں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ ایک صوفی کی طرح ایک مصنف بھی وہم اور حقیقت کے بیچ ہونے والے اس کرشمے کو، وہم اور حقیقت کے اس کھیل کو مسلسل بنتا ہے، سوچتا ہے، لکھتا ہے۔

مدن سونی: آپ نے مذہب کی بات کہی تو اس سلسلے میں میرا ایک استفسار ہے کہ آپ کے بچپن کا ماحول جس میں آپ کے خاندان کا اور آپ کے سماج کا ماحول شامل ہے، اس کی ایسی کون سی یادیں ہیں جن سے آپ کی مذہبی تربیت کا تعلق ہے، اس سوال میں ہماری دلچسپی دو وجہوں سے ہے۔ پہلی یہ کہ آپ کی کہانیوں میں ایک طرح کا روحانی ابہام محسوس ہوتا ہے۔ آپ کی کہانیوں کی جو Plastic Surface ہے اس سطح پر دو کرداروں کے درمیان یا کرداروں اور صورتوں Situations کے درمیان ایسے تناؤ دکھائی دیتے ہیں کہ اکثر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ سطح کے نیچے کوئی اور تناؤ کام کر رہا ہے۔ اندرون میں چھپے ہوئے اس تناؤ کے تیکھے پن کو آپ نہ تو کبھی ابھارتے ہیں نہ اسے بہت مجسم کرتے ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہی ان کہانیوں کی روحانیت ہے۔ کیا اس کا تعلق آپ کے مذہبی شعور سے ہے؟ اس سوال میں دلچسپی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ گذشتہ چند برسوں میں آپ نے اپنی غیر افسانوی تحریروں میں "ہندو، اور ہندوتو" جیسے عقیدوں اور ان سے متعلق سوالوں کا بار بار سامنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے آپ کسی شدید روحانی کرب میں مبتلا ہیں۔

نرمل ورما: آپ کے سوال پر ہم دو حصوں میں بات کر سکتے ہیں۔ پہلا حصہ وہ جس کا تعلق میرے بچپن کی مذہبی تعلیمات سے ہے۔ مذہب سے میرا تعلق ویسا ہی رہا جیسا کسی بھی ہندو خاندان میں لوگوں کا ہوتا ہے۔ اس کے اثرات ہم پر بالواسطہ طور پر مرتب ہوتے ہیں لیکن ہم کبھی آنکھیں کھول کر ان کے بارے میں نہیں سوچتے۔ میرے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ ہمارے خاندان کے ساتھ ایک دقت یہ رہی کہ وہ ایک طرح سے مہاجر خاندان رہا۔ چونکہ ہمارے والد انگریزوں کے زمانے میں سرکاری افسر تھے اس لئے انھیں شملہ اور دلی میں رہنا پڑتا تھا۔ ہم اپنے خاندان کی لوکل مذہبی روایت سے الگ ہو گئے تھے۔ باپ کی طرف سے بھی اور ماں کی طرف سے بھی۔ مذہبی روایت سے کٹ جانے کا یہ احساس میرے خاندان پر ہمیشہ طاری رہا۔ اس کی تھوڑی سی جھلک "لالٹین کی چھت" میں نظر آتی ہے۔ لیکن اس کا ازالہ ہمیشہ ایک الگ ڈھنگ سے ہوتا رہتا ہے تھا۔ کیوں کہ شملہ جیسے شہر میں اس وقت سادھو سنیاسی بہت آتے تھے اور اکثر وہ ہمارے گھر میں بھی قیام کرتے تھے۔ ہم بچوں کے لئے یہ وہ ایک عجوبہ ہوا کرتے تھے۔ خاص طور سے جب وہ ناچ ناچ کر گاتے اور دوسری (مذہبی) رسوم انجام دیتے۔ وہ منظر آج بھی میری آنکھوں میں زندہ ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے جن بہن کا ذکر کیا تھا، دیوی کالی میں ان کا پختہ یقین مجھ جیسے بچوں کے لئے ہمیشہ گہرے تجسس کا موضوع ہوا کرتا تھا۔ کالی مندر شملہ میں بہت اونچائی پر تھا لیکن ہم ہر شام وہاں جاتے تھے۔ اس مندر کا ماحول بہت پرسکون تھا۔ سردیوں کی شاموں میں بالکل اجاڑ رہنے والے اس مندر میں ہم چور چور یا چھپا چھپی کھیلا کرتے تھے اور ہماری بہن وہاں بیٹھی رہتی تھیں۔ یہ ہمارا روز کا معمول تھا۔ پھر والدین کے ساتھ مذہبی زیارتوں کے لئے رشی کیش اور بنارس بھی جانا ہوتا تھا۔ ان سب نے میرے اندر کی بہت سی چیزوں کو بیدار کیا۔ میں نے جانا کہ کس طرح اعتکاف میں ایک شخص خود کو پوری طرح فراموش کر دیتا ہے۔ اسے ہم

Sense of total oblivion کہہ سکتے ہیں۔

خود فراموشی کی یہ قوت، مکمل انہماک، ایک غیر مرئی قوت میں ضم ہو جانا، یہ تجربہ مجھے خوف زدہ کر دینے والا تھا لیکن اس تجربے نے ہمیشہ میرے اندر شدید اضطراب پیدا کیا۔

یہ ایک طرح کی تجربے کی دولت ہے جو ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتی ہے۔

آپ کا دوسرا سوال بہت ہی Precise ہے۔ میری کہانیوں میں جس غیر مرئی قسم کے تناؤ کی بات آپ نے کہی ہے وہ مجھے بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے۔ اگر اسے میں دو لفظوں میں کہوں تو کہوں گا کہ آدمی ہوتا ہی اپنے اندر ایک تناؤ کی حالت میں جیتا ہے۔ اگر یہ تناؤ کسی خاص سماجی صورتحال، یا لوگوں میں صرف علاحدگی ہو جانے یا غلط فہمی پیدا ہونے کی بنا پر نہیں ہوتا۔ آدمی کا آدمی کے روپ میں جینا ہی مسلسل تناؤ کا عمل ہے۔ میں نے اپنے مضامین میں اس طرف تھوڑے بہت اشارے بھی کئے ہیں کہ اس طرح کا تناؤ ایک جانور اپنی حیوانیت میں محسوس نہیں کرتا کیونکہ معمول کے مطابق اپنی زندگی میں وہ صرف اپنے آپ سے مطلب رکھتا ہے۔ شاید دیوتا اور فرشتے بھی اس تناؤ کو محسوس نہیں کرتے اس لیے کہ وہ بھی اپنے آپ میں مکمل ہیں۔ جس وقت آدمی کو فطرت سے الگ ہو کر انسان ہونے کی خود آگہی ہوئی اس وقت سے یہ سوچنا کہ وہ ایک آسودہ اور خوشحال شخص ہے، میں سمجھتا ہوں جھوٹ ہے۔ علاحدگی اور تنہائی کا یہ احساس دنیا کے چرند و پرند، نباتات دوسرے لفظوں میں فطرت کا کوئی بھی جز اس طرح محسوس نہیں کر سکتا جس طرح انسان محسوس کرتا ہے۔

لیکن یہ تو ہوئی سطح کے نیچے کی بات۔ کہانی کی اوپری سطح پر اس کے ماحول میں یہاں سے وہاں تک پھیلے ہوئے جو تناؤ نظر آتے ہیں یا کرداروں کے پیچیدہ تعلقات کے جو مسائل کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں اب ان کے بارے میں بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر انسان کا پہلا زوال یہ ہے کہ وہ فطرت سے الگ ہوا تو اس کا دوسرا زوال اس وقت ہوا جب وہ آدمی سے انسان میں بدلا۔ یہ انقطاع کا دوسرا زینہ تھا۔ آدم کی ذات سے ہی خود کو الگ پانا۔ ایک حساس اور جیتے جاگتے شخص کی خود آگہی والا سماج جسے ہم روایتی سماج کہتے ہیں جہاں انسان کا یہ تناؤ ان صنعتی سماجوں کے بقدر نہیں ہوتا جہاں انسان سچ مچ ان حوالوں سے اور ان خاندانی تعلقات سے محروم ہو گیا ہے جو ایک زمانے سے ایک طرح کا تحفظ دیتے تھے۔ خاندان میں جینے والا موجودہ ہندوستانی شخص اس طرح کا انسان نہیں ہے جیسا ماں باپ سے الگ وہ تنہا انسان ہے جو اپنے بل بوتے پر اپنی قوتوں کی بدولت جی رہا ہے ــ ایک مغربی انسان کیونکہ میری کہانیوں کے کردار زیادہ تر شہری زندگی سے مستعار ہیں اس لئے اپنے آپ میں یہ ایک دلچسپ موضوع ہو سکتا ہے کہ یہ کردار اس انسان کے اضطراب یا اس کی اذیت کو اپنے اعمال و افعال میں کس طرح انگیز کرتے ہیں اور میں انھیں کس طرح سے ظاہر کر سکا ہوں۔

اس میں میں صرف ایک بات کا اور اضافہ کرنا چاہوں گا جو ہندوستانی ماحول کا ایک خصوصی پہلو ہے۔ کہانیوں میں ہمیشہ میری خواہش رہی ہے کہ انسان (ہر صورتحال میں) اپنی انا کی اذیت سے نجات پا کر خود کو اس "بقیہ" سے جوڑ سکے جس میں دوسرا انسان شامل ہے۔ اس انا سے نجات پانے کی کوشش اور خواہش ہمیشہ باقی رہنی چاہیے۔ اور یہ خواہش چونکہ پوری نہیں ہوتی اس لئے اس کا دکھ بھی کم نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے مذاہب میں مجھے صرف دو مذہب ہی اپنے آپ میں مکمل اور با اختیار معلوم ہوتے ہیں ایک ہے اپنشدوں سے لیا ہوا سناتن دھرم جہاں یہ مانا گیا ہے کہ کائنات کا افتراق ــ اشیا کا افتراق ایک ایسے سچ میں سما سکتا ہے جو ناقابل تقسیم ہے۔ اور دوسرا بالکل اس کے برعکس یعنی بودھ مذہب ہے جہاں ذات کو بھی وہم مان لیا گیا ہے۔ یعنی ہم اپنے دکھ سے نجات اس وقت پا سکتے ہیں جب اپنی ذات کو بھی موہوم مان لیں اور اپنی انا سے ماورا ہو سکیں۔ اپنی انا سے ماورا ہونے سے ہمیں شاید اسی کلیت کا عرفان ہوگا جو اپنی انا کی نفی کر کے اسے صفر میں سما کر ہوتا ہے۔ باقی سارے نظریے مجھے ان دو عظیم صداقتوں کے درمیان کے نظریے معلوم ہوتے ہیں۔ ذات کے جس انتشار کو سال بیلو جیسے مصنفوں نے Crisis of self کہا ہے اور جو مغرب میں جدید عہد جھیلتا رہا ہے، ایک روایتی سماج میں اس کی اذیت محسوس نہیں ہوتی ذرا تصور کیجئے کہ ذات کی آگہی سے تڑپتا ہوا دستایفسکی کا outsider دھیرے دھیرے کس طرح کامیو کے

outsider میں بدل کر اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ انڈر
گراؤنڈ جو سلف میں دبا رہتا تھا، اب وہ outsider
بن گیا ہے۔ outsider وہ انسان ہے جس نے ذات
کے ان سب جھمیلوں سے چھٹکارا پالیا ہے جن سے دستوئفسکی ڈرتا رہتا
تھا لیکن وہ اس سلف کو بھی حاصل نہیں کر سکا جس کی بات میں کر رہا ہوں
اس نے اپنے آپ کو ایک اوسط انسان کے فریم میں بدل لیا ہے۔ یہ اس ذات
سے نجات پانے کا تیسرا راستہ تھا جسے مارکس Mass Society
کا Individual کہتا تھا۔ ایک ایسی
Mass Society جہاں انسان خود کو بھیڑ میں شامل کر کے اپنی ذات
کے بوجھ سے نجات پالیتا ہے۔ یہ Compromised Self
ہے جہاں ہم ٹیلی ویژن کے منظروں میں یا بھیڑ میں اپنے آپ کو بھلا دینے کی
کوشش کرتے ہیں۔

مدن سونی: کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس زوال کی بات آپ
مارکس کے حوالے سے کر رہے ہیں وہ ایک نوع
کا تیسرا زوال ہے جس میں انسان خود انسان سے الگ ہوتا ہے؟ کیا آپ کو اس
کے منطقی انجام کے طور پر کسی اور ایسے زوال کی گنجائش نظر آتی ہے جس کا ہم
تصور کر سکیں۔ یا آپ کو کسی طرح کی بہتری یا تنظیم نو کے آثار نظر آتے ہیں۔ اگر ہاں
تو یہ تنظیم نو آپ کی کہانی میں کس طرح کی شکل اختیار کرتی ہے۔ میں آپ کو یاد
دلاؤں کہ آپ نے روایتی وجود سے لے کر اس Compromised Self
تک کا تجزیہ کرتے ہوئے ناول کی تقلیب پر تفصیل سے لکھا
ہے۔ میرا سوال آپ کے اسی شعوری سلسلے کی اگلی کڑی کی توقع کرتا ہے۔

نرمل ورما: آئندہ کا ناول کیسا ہو؟ آپ کا سوال یہ
ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مستقبل اسی سوال میں پوشیدہ
ہے۔ آنے والے برسوں میں ہم جس ناول کی تلاش کر سکتے ہیں یا جس ناول کا انتظار
کر سکتے ہیں اس میں نہ تو ہیرو (مینیفسٹو ہیرو) اور پریم چند والا سادہ لوح کسان ہم کو
مل سکے گا کیوں کہ وہ تہذیب ہی ختم ہو گئی ہے۔ اور نہ ہمیں اگیہ کے شیکھر جیسا خود پسند
دانشور ہی دکھائی دے گا کیونکہ ہم اس دانش کے بوجھ سے اور اذیت سے بھی نجات
پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آج جب سماج کی، نام نہاد مذہب کی یا انقلاب کی بات
کی جاتی ہے تو میرے خیال میں یہ سب تدبیریں ہیں کہ کس طرح ہم اپنی ذات کے تقاضات
سے نجات پا کر خود کو کسی جماعت یا مقصد کے تئیں وقف کریں تاکہ ہم اپنے درون سے،
اس کے تقاضوں سے، اس کی ذمہ داریوں سے آزاد ہو جائیں۔ ایک روایتی سماج
میں ایسا کوئی متبادل ہے کہ ہم ان دونوں حالتوں سے نجات پالیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ
آج عمرانیات کے تمام ماہرین، فلسفیوں اور سب سے زیادہ ان لوگوں کے سامنے جو سماج
میں عمل کار سیاست دان Functional Politicians
کی حیثیت سے کام کرتے ہیں یہ چیز واضح ہے۔ یہ سوال ہمیں براہ راست سیاسی
تبدیلیوں کی طرف لے جاتا ہے۔ کیوں کہ ہمارے سماج میں کیا ہوگا، کس طرح کے
انسان کا تصور ہوگا، اس کا انحصار بہت کچھ اس پر ہے کہ ہم کس طرح کے متبادلات کا
انتخاب کر سکتے ہیں۔

اشوک باجپئی: اس سے ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ جن سماجوں میں
صارفیت یعنی Consurmerism,
نے بہت سی نئی مصیبتیں پیدا کی ہیں مثلاً مغربی معاشروں میں، تو وہ ترقی یافتہ معاشرے
تھے اور Consumerism ان کی ترقی کا ایک زینہ تھا۔
ہمارے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ ترقی یافتہ معاشرہ نہیں ہے۔ (ہم) اس معاشرے
کی تعمیر کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہمارا معاشرہ بڑی حد تک روایتی معاشرہ ہے اور ترقی پذیر
معاشرہ بھی۔ ہمارے یہاں Consumerism ایک طرح
کا غیر تاریخی نتیجہ ہے جو ابھی کبھی ہمارے حسب دل خواہ بہر حال نہیں ہے لیکن ہم پر نافذ ہو
گئی ہے۔ اس سے جو ایک اور مصیبت پیدا ہو رہی ہے کیا وہ مغربی انسان کی مصیبت
سے بالکل ....

نرمل ورما: اسے تسلیم کرنا مجھے ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ہمارے
لئے ایک لعنت ہے جس کے لیے ہم نفسیاتی طور پر تیار
نہیں تھے۔ کیوں کہ چالیس سال قبل آزادی ملنے کے بعد اگر ہم نے مغرب کی نقل میں
بڑے پیمانے پر صنعتی ترقی کا عہد کیا اور اسی میں اپنی ترقی اور نجات کا راستہ ڈھونڈا تو
Consumerism کو اس کے لازمی نتیجے کے طور پر ہماری
تہذیب میں آنا تھا۔ یہ کہنا ہمیں ٹیلی ویژن کی ضرورت نہیں ہے لیکن ہم صنعتی ترقی کے راستے

بڑھا رہے ہیں! اپنے آپ کو دھوکہ دینا ہے۔ اس لیے جس حصار میں ہم مقید ہیں جب تک ہم اس سے نکل نہیں آتے اس وقت تک ہمیں ان لعنتوں کا سامنا کرنا ہوگا خواہ وہ کاروباری زندگی ہو خواہ میڈیا یا تہذیب کہ جس سے ہم کبھی کبھی بہت پریشان نظر آنے لگتے ہیں۔ مجھے نہیں محسوس ہوتا کہ ہم اس راستے کو اختیار کر کے اس کے انجام سے آزاد ہو جائیں گے

اشوک باجپئی : نہیں میرا یہ مطلب نہیں تھا۔ فی الحال اگر ہم یہ مان لیں کہ ہم نے جو راستہ اپنایا ہے اس کا یہ لازمی نتیجہ ہے تو ٹھیک ہے یعنی ہمارے سامنے یہ ساری چیزیں ایک ساتھ ہیں ہندوستانی معاشرے کی دوسرے معاشروں سے جو تھوڑی بہت مختلف حیثیت ہے وہ بنیادی طور پر یہی ہے کہ باقی سماجوں میں تاریخ کے ایسے مدارج ہیں کہ : "یہ ہو چکا"۔ "اب یہ ہو رہا ہے"۔ اور "اس کے آگے یہ ہوگا" ہماری حیثیت یہ ہے کہ جو ہو چکا ہے وہ بھی ہو نا رہتا ہے۔ وہ کہیں نہ کہیں ہمارے حافظے میں زندہ ہے۔ وہ محض دستاویز نہیں ہے جسے ہم نے کہیں رکھ دیا ہے۔ ایک میوزیم نہیں جہاں جا کر ہم اسے کبھی کبھار دیکھ لیں گے۔ وہ ہمارے پورے طرز زندگی میں ہمارے سلسلۂ خیال میں شامل ہے۔ اس وجہ سے ہماری یعنی ہندوستانی سماج کی جو خصوصی حیثیت ہے کیا اس مسئلے سے اس حیثیت کو کسی خاص مشکل کا سامنا ہوتا ہے؟

نرمل ورما : سوال یہ ہے کہ اگر ہم اپنی یاد کے کارآمد ماخذوں کو اتنی ہی بے رحمی سے برباد کرتے رہے جتنی بے رحمی سے آج کر رہے ہیں تو آنے والے برسوں میں یہ خصوصی حیثیت قائم رہ سکے گی؟ قومی حافظے کا تعلق ہمیشہ فطری ماحول، رسم و رواج اور ان سب چیزوں سے ہوتا ہے جنھیں ہم ظاہری، فنا پذیر اور جغرافیائی کہتے ہیں۔ اگر ہم ان محفوظ مقامات کو برباد کرتے ہیں جہاں ہمارا ماضی زندہ ہوتا ہے۔ جہاں ہماری یادیں تازہ ہوتی ہیں تو مجھے کوئی امید نظر نہیں آتی کہ آنے والے برسوں میں ہمارے سماج کی یہ خصوصیت قائم رہ سکے گی جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے۔ دنیا کی تاریخ ان تہذیبوں سے بھری پڑی ہیں جو مر دہ ہیں، جو زمیں دوز ہو چکی ہیں یا ہمیں یاد ہی نہیں کہ وہ کبھی تھیں بھی۔ اگر ہم قبائل کے جنگلوں کو اجاڑ دیتے ہیں اور ان کے فن پاروں کو اپنے میوزیم میں سجا دیتے ہیں تو ان کے آثار کو محفوظ کر لینے کا یہ طریقہ آج تو مناسب ہے لیکن آنے والے زمانے میں کیا ان کے لیے یہ ممکن ہوگا کہ وہ اپنے فن پاروں کی دوبارہ تخلیق کرسکیں۔ مجھے اس کی امید نہیں ہے۔ میں سنگرولی گیا تھا وہاں میں نے دیکھا کہ کس طرح گاؤں کے گاؤں اجڑ گئے ہیں۔ جو لوگ بمبئی یا کلکتے کی چالوں میں کام کرتے ہیں، ایک یا دو نسلوں کے بعد ان کے بچوں کو یاد بھی نہیں رہتا کہ ان کے بزرگوں کا کون سا گاؤں تھا۔ ان کے اطراف کا ماحول کیا تھا۔ ان کی یاد کے منطقے کیا تھے جن کا آپ ذکر کر رہے ہیں۔

اشوک باجپئی : اگر ہم مان لیں کہ صورتحال اتنی سنگین، اتنی دگرگوں ہے جیسی کہ آپ نے بیان کی ہے (اور ظاہر ہے کہ وہ ہے بھی) تو ایسی صورت میں ادب یاد کو محفوظ رکھنے کا کام تو کر ہی سکتا ہے جس حد تک اس کے بس میں ہے . . . .

نرمل ورما : Nostalgia کی صورت میں؟

اشوک باجپئی : Nostalgia تو نسبتہً ایک جذباتی ردعمل ہے۔ اس سے قطع نظر جن دوسرے معنی میں آپ نے کہا یعنی زیادہ گہرے، زیادہ مستحکم معنی میں۔ ایک ایسا معاشرہ جو اپنی یاد کے نشانات کو مٹاتا ہوا محسوس ہوتا ہے کیا ادب اس کے حافظے کی بازیافت کر سکے گا۔

مدن سونی : جیسا کہ ثبوت کے طور پر ہم جدیدیت سے قبل کے ادب کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے پرانی یادوں کی باز آفرینی کی، ادب نے بھی اور دوسرے فنی وسیلوں نے بھی۔ بہت سی ایسی دولتیں ہیں جن سے موجودہ زمانے میں ہم محروم ہیں درحالیکہ ان کے آثار ان فنی شاہکاروں میں محفوظ ہیں۔

اشوک باجپئی : شاید اس لئے کہ ایسے ادب کے سامنے ایک حقیقی جغرافیائی پس منظر تھا جس میں یہ ساری چیزیں موجود تھیں اس لئے ادب نے انھیں محفوظ کر لیا۔ یہ الگ بات ہے کہ خود یہ چیزیں اب نہ رہی ہوں۔

نرمل ورما : لیکن میں پوچھتا ہوں کہ کیا ایک ادیب کو یہ فکر

ہونی چاہئے؟ یا ایک قلم کار کی حیثیت سے میرا یہ رول جائز ہو سکتا ہے کہ ہم یہ بھی سوچیں کہ جو ہو رہا ہے اسے ہونا ہی ہے اور انتظار کریں کہ مستقبل کے ادب میں کوئی مصنف (جو کچھ ہو رہا ہے) اس کی باز آفرینی کرے گا۔

اشوک باجپئی: دیکھئے ہم اپنے ماحول کا جس طرح سے قتل کر رہے ہیں اس کے تئیں ہمارے سماج آج کے ادب میں کتنی بیداری ہے۔ ایک یہ الگ بات ہے کہ بعد میں کیا ہوگا۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ اس کے تئیں بیداری کہ ایک روحانی بیداری اور تخلیقی سطح پر اسے برتنے کی کوشش ہمارے کتنے ادب میں ہے۔ بلکہ جو تھوڑے بہت لوگ ایسا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان کی طرف بے توجہی کا رویہ ہے۔ آج ایسی ہوا ہے کہ پھول، پتی اور پھلوں پر نظم لکھنا گویا ایک طرح کا گناہ ہے جس کے لئے آپ کو سزا ملنی چاہئے۔ یہ ایک چھوٹی سی مثال ہے لیکن اس کے پیچھے کار فرما نفسیات ظاہر ہوتی ہے۔ اپنے آثار سے محرومی کے تئیں آپ جتنی بیداری ظاہر کر رہے ہیں اس کے لئے آج ہمارے پورے ادب پورے سماج میں کتنی بیداری ہے۔

نرمل ورما: لیکن تم اس سے کیا نتیجہ نکالتے ہو۔ اگر بیداری کی ایک کرن بھی کسی انسان یا انسان کے گروہ میں ہے تو میرے لئے وہ اپنے آپ میں کافی ہے۔ اسے ہم عدد کی شکل میں تقسیم کر کے نہ دیکھیں بلکہ اس شکل میں دیکھیں کہ کیا ایک ادیب اپنے پورے تخلیقی عمل میں اس حیثیت کو ایک مصنف کے طور پر، ایک ہندوستانی شہری کے طور پر، بیسویں صدی میں رہنے والے ایک انسان کے طور پر کس طرح سطح پر ظاہر کر پاتا ہے اور کن دوسرے وسیلوں کو اختیار کرتا ہے۔ میرے خیال میں ہندوستانی مصنف کو ان فکرمندیوں کو ظاہر کرنے کے لئے شعر یا افسانہ لکھنے کے علاوہ دوسرے طریقوں کا سہارا لینا چاہئے، لینا ہوگا۔ ایک ادیب کبھی یہ نہیں سوچتا کہ ادب کا مستقبل کیا ہوگا؟ اگر وہ ایسا سوچتا ہے تو وہ ایک ماہر عمرانیات تو ہو سکتا ہے لیکن میں اسے مصنف نہیں مان سکتا۔ ہر مصنف اپنے عصر کے مسائل کو (اور اپنے زمانے کے) انسان کی صورتحال کو اپنی فکرمندیوں سے متعلق کر کے ایک پوری دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔

مدن سونی: اگر اس کو محض Gimmick نہ سمجھا جائے تو یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ ایک مصنف ادب کے مستقبل کے بارے میں فکرمند نہ بھی ہو لیکن کیا وہ مستقبل کے ادب کے بارے میں فکرمند نہیں ہو سکتا؟ کیوں کہ جس وقت وہ مستقبل کے ادب کے بارے میں سوچ رہا ہوگا وہ اپنے مرکزی حوالے کے طور پر زمانۂ موجود میں ہوگا جیسا کہ آپ کا بنیادی اصرار ہے کہ اس کو اپنے حال کے تئیں زیادہ کمیٹڈ ہونا چاہئے۔ کیا آپ کو میرا یہ سوال قابل غور معلوم ہوتا ہے۔

نرمل ورما: جب ہم مستقبل کی فکر کرتے ہیں تو اپنے آپ میں اس کے بہت گہرے معنی ہوتے ہیں۔ مجھے نہیں لگتا کہ مستقبل ایک ان دیکھے زمانے کی شکل میں کسی ایسے شخص کے لئے کوئی معنی رکھتا ہے جس کے حال میں ماضی اور مستقبل دونوں ہی شامل ہوں۔ یہ مغرب کے تصور زماں کی دین ہے کہ ہم نے وقت کو ماضی اور مستقبل کے صیغوں کی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انسان اپنی زندگی کے مستقبل کے بارے میں سوچتا ہے کہ کل کیا ہوگا، میرے خاندان کا کیا ہوگا لیکن ایک نسل کے مستقبل کے بارے میں سوچنا یا اس کی تہذیب کے مستقبل کے بارے میں متفکر ہونا بہت عجیب اور بے تکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ سب فکرمندیاں خود آج کے زندہ انسان کے زمانے میں موجود ہیں۔

مدن سونی: میں سوال کو تھوڑا سا واضح کروں۔ وضاحت میں اس لئے کرنا چاہتا ہوں کہ شاید آپ اس میں کوئی گنجائش نکالنا پسند کریں۔ ہماری فکرمندی اگر مستقبل کے ادب کی فکرمندی ہوگی تو وہ مستقبل کی فکرمندی اتنی نہیں ہوگی جتنی خود ادب کی ـــ کیوں کہ مستقبل دونوں سے جڑا ہوا ہے۔ اس لئے کیا ادب کا مستقبل اور مستقبل کا ادب ایک ہی چیز ہو سکتے ہیں۔ آپ کو ان میں کوئی فرق محسوس ہوتا ہے؟

نرمل ورما: آپ اسے ذرا اور واضح کریں کیوں کہ میں آپ کے سوال کو ٹھیک سے سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔

مدن سونی: جس وقت میں حال میں جیتا ہوں اسی وقت چوں کہ اپنا زمانہ مجھے میرے عصر کے شعور میں مکمل نظر آتا ہے اس لئے اس میں مجھے اپنے مستقبل کے اشارے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اگر آج کی شاعری یا آج کا ادب پڑھتے ہوئے اس میں مجھے ایسی علامتیں نظر آئیں

آنے والے زمانے میں اپنے امکانات کا پتہ دیتی ہوں تو ان علامتوں کی بنیاد
پر کسی طرح کی نظریہ سازی کرنا یا مستقبل کے بارے میں سوچنا (ایک مصنف کی فکر کی
بطور پر) کیا آپ کو غور و فکر کا متقاضی معلوم ہوتا ہے؟ مستقبل کے ادب سے میرا
مطلب ہے۔

نرمل ورما: ابھی مابعد جدیدیت کے بارے میں جو کتاب تم نے
مجھے دی تھی اس میں مابعد جدیدیت کے کتنے بہت
ہو سکتے ہیں یہ تو موجود ہے لیکن کون سی جہت قطعی اور تاریخی حیثیت سے
Legitimate بن سکے گی اس کا کوئی جواب نہیں ہے
ان معنوں میں تو یہ ایک Legitimate فکرمندی ضرور
ہے کہ یہاں مستقبل کے اشارے موجود ہیں۔ یہ انسانی فکر کی فطری لے ہے کہ وہ ان
اشاروں سے ان کی لازمی یا امکانی سمتوں کے بارے میں سوچتا ہے لیکن تاریخ کی وقت
کی اور انسان کے ارادے کی Mystery . ایسی ہے
کہ ان اشاروں کے باوجود کون سا موڑ سامنے آئے گا یا کون سا غیر متوقع موڑ ہمارے
مستقبل کو طے کرے گا اس بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ اپنے
آپ میں ایک کھیل ہو سکتا ہے، اندازہ ہو سکتا ہے، اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ کیا کافکا
کو معلوم تھا کہ مستقبل کا ادب بڑی حد تک کافکائی ادب ہوگا؟ کافکا اپنی تحریروں میں
ان حادثوں سے دوچار ہو رہا تھا جو مستقبل میں ہونے والے تھے۔ جبکہ دوسروں کے
لئے یہ مستقبل ظہور پذیر بھی نہیں ہوا تھا۔ ایک عظیم مصنف مستقبل میں ہونے والے واقعات
کو اپنے حال میں اسی طرح محسوس کر لیتا ہے جیسے کچھ جانور آنے والی آندھی
کی بو سونگھ لیتے ہیں۔ جب کہ دوسروں کے لئے آسمان بالکل صاف ہوتا ہے

ادیب مباجپئی: آپ کافی دنوں چیکوسلواکیہ میں رہے۔ ان دنوں
وہاں ادب میں کئی طرح کے تجربے ہو رہے تھے اور
بہت سی نئی تخلیقات بھی سامنے آ رہی تھیں۔ تو اس زمانے کے ادیبوں اور اس
وقت کی تخلیقوں سے آپ کا تعلق کس طرح کا تھا، اس بارے میں کچھ بتائیے۔

نرمل ورما: ۱۹۵۹ء میں پہلی بار میرا پراگ جانا ہوا۔ ان
دنوں کے بارے میں میں لکھ چکا ہوں۔ اس لئے میں

کی تفصیل میں نہ جا کر صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ یہ وہ وقت تھا جب چیکوسلواکیہ
میں سنسرشپ، کتابوں پر پابندیاں اور ہر طرح کا جبر اپنی انتہا پر تھا جسے ہم گوبلز
یا اسٹالینی دہشت کا زمانہ کہتے ہیں۔ اس وقت یہ بہت کھیا تک شکل میں تھا۔
میں وہاں اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے مدعو کیا گیا تھا تاکہ میں چیک زبان
سیکھوں اور معاصر چیک ادیبوں کی تخلیقات کا مطالعہ کروں، ان کا انتخاب کروں
اور انھیں ہندی میں منتقل کروں۔ ظاہر ہے کہ ان دنوں بہت سے چیک ادیبوں
سے میری ملاقات ہوئی ایک ہندوستانی ہونے کے ناطے میری یہ بھی خوش نصیبی
رہی کہ مجھ پر سرکار یا سنسرشپ سے متعلق حکام کی اتنی کڑی نظر نہیں تھی جتنی یوروپی یا
امریکی لوگوں پر تھی۔ کیونکہ مغربی ملکوں سے ہندوستان کے تعلقات دوستانہ تعلقات رہے
ہیں، اس لئے مجھ سے ان کا سلوک بہت اچھا رہا۔

۱۹۶۱-۶۲ء کے دوران جب میں نے چیک زبان کی تعلیم ختم کی اور پراگ کی
چارلس یونیورسٹی میں چیک ادب کے خطبوں میں شریک ہوا تو میں نے پہلی بار دیکھا کہ
جسے ہم آمریت پسند حکومت کے اندر سنسرشپ کا نظام کہتے ہیں وہ کتنا کمزور اور ڈھیلا
ہے۔ ظاہر تو بہت سے ادیبوں کی کتابیں نہیں چھپتی تھیں اور یہ فطری بات بھی ہے
ان کی تخلیقات سرکاری پرچوں میں نہیں شائع ہوتی تھیں لیکن جیسے جیسے چیک ادیبوں
سے میرے نجی اور روحانی رشتے استوار ہوتے گئے، میں نے محسوس کیا کہ اس بدترین
زمانے میں بھی وہ تخلیقی طور پر مسلسل سرگرم رہے ہیں۔ اس کا ثبوت مجھے اس وقت ملا
جب ان کے کمروں میں بیٹھ کر میں نے ان کی کہانیاں اور نظمیں سنیں۔ یا جب انھوں
نے مجھے ان ادیبوں کے بارے میں بتایا جنہوں نے بہت اچھے ناول لکھے تھے لیکن
جو چھپ نہیں سکے تھے۔ بس دوستوں اور ادیبوں کے درمیان تقسیم ہوتے
رہے تھے۔

۱۹۶۴ء یا ۱۹۶۵ء تک آتے آتے نظام وہی تھا لیکن وہ کڑی اور سخت گرفت
کمزور پڑنے لگی تھی درحالیکہ سنسرشپ اس وقت بھی تھی لیکن ترسیل و اشاعت کے
میدان میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو گئی تھی۔ ادیبوں کی انجمن میں بھی اور وزارت
ثقافت میں بھی انھیں قوانین کے ماتحت بہت سے ایسے ناول نگاروں کی تخلیقات
(اور بہت سے ایسے) شاعروں کی نظمیں جنہیں میں پہلے پڑھ چکا تھا لیکن جو شائع نہیں

ہوئی تھیں انھیں روزوں سلسلہ وار شائع ہونے لگیں۔ جیسے شکرووسکی[1]، ایوان کلیما[2]، واسلاو ہاویل[3]۔ ان کے ناول، ڈرامے اور کہانیاں۔ میلان کندیرا کا Joke شکرووسکی کا "کاورڈس" اور واسلاو ہاویل کا بہت ہی عمدہ ڈرامہ "دی گارڈن پارٹی"۔ ان دنوں یہ ڈرامہ وہاں کھیلا گیا تو اس نے وہاں کی تہذیبی زندگی میں ہلچل پیدا کر دی۔ میں ایک مصنف بن کر وہاں نہیں گیا تھا اور نہ ہی مصنف کی حیثیت سے میں وہاں کسی سے اپنا تعارف کراتا تھا۔ وہ سب میرے دوست تھے اور صرف اتنا ہی جانتے تھے کہ چیک ادب میں میری دلچسپی ہے اور میں اس کا ترجمہ اور انتخاب کرنے کی غرض سے آیا ہوں۔ یہی ٹھیک بھی تھا کیونکہ اس طرح ہماری دوستیوں اور رشتوں کی نوعیت دوسری ہو گئی تھی۔

جب ہم کسی ملک کے ادب کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہمیں ایسا لگتا ہے کہ اسے کسی یکساں کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔ لیکن حقیقتاً ایسا ہوتا نہیں ہے چاہے وہ ملک کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو۔ اقتدار کی مخالفت میں اظہار کے طریقے بھی الگ الگ طرح کے ہوتے ہیں۔ مغرب میں سوویت، پولش، یا چیک ادب کے بارے میں یہ بہت سہل پسندانہ تصور ہے کہ وہ ایک نوع کا Anti Establishment Literature، Anti Official Dissident ہے۔ وسیع معنوں میں یہ صحیح ہے۔ لیکن ہر کتاب کی ایک اپنی ایک مخصوص دنیا ہوتی ہے جس میں احتجاج اور بے اطمینانی کا عنصر بھی ہوتا ہے لیکن یہ عنصر مصنف کی ذاتی سطح پر ہی ظاہر ہوتا ہے۔ میں آپ کو اس کی ایک مثال دوں۔ واسلاو ہاویل کا ڈرامہ "گارڈن پارٹی" ایک ایسا ڈرامہ ہے جسے ہم Absurd ڈرامے کی روایت (بیکٹ کے ڈرامے کی روایت) کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ بہت عمومی اور التباس پیدا کرنے والا نام ہے۔ کیوں کہ ہاویل کے ڈرامے کسی مابعد الطبیعیاتی یا وجودیاتی معنوں میں مجرد نہیں ہیں جیسے بیکٹ کے ڈرامے ہوتے ہیں۔ وہ باقاعدہ چیک سیاست کے سیاق و سباق میں لکھے گئے ہیں جہاں نوکر شاہی کی بد عنوانیاں اپنی انتہا پر ہیں۔

جہاں سچ کے اظہار کی گنجائش نہیں ہے۔ جہاں جھوٹ کا Cult اپنے استدلال کے ذریعہ انسان کی زندگی پر خراب اثر ڈالتا ہے۔ جب میں وہ ڈرامہ دیکھنے گیا تو اس کی علامتوں/اشاروں کو اتنا نہیں سمجھ سکا جتنا چیک ناظرین سمجھ لیتے تھے۔ کیوں کہ وہ پس پردہ ان کی سماجی گونج کو سمجھ لیتے تھے۔ واسلاو ہاویل نے ایک خاص سماج کی صورتحال کے تضادات کی لغویت کو ظاہر کیا ہے جو یوروپ کے کسی دوسرے ڈرامے میں موجود نہیں ہے۔

سب سے زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ جب ہم کسی ملک میں سنسرشپ نافذ کرتے ہیں یا پابندی عائد کرتے ہیں تو اس ملک کو یہ موقع نہیں مل پاتا کہ اس کے ادیب اپنے ادب کی روایت کو باقی ملکوں کے ادب کی روایت سے ہم آہنگ کر سکیں۔ میلان کندیرا کا بھی یہی مسئلہ تھا۔ پندرہ برسوں تک ان کی روایت (دوسروں سے بالکل کٹی رہی) لیکن جب تھوڑی نرمی آئی تو روایت کے کٹے ہوئے سرچشمے دوبارہ ملنے لگے میں نے واسلاو ہاویل کا نام لیا تھا لیکن بالکل دوسری سمت میں میلان کندیرا ہے جہاں Eroticism اور Politics کا بڑا انوکھا تعلق ہے جسے ہم یوروپ کے کسی اور مصنف میں نہیں دیکھتے۔ یا پھر ایوان کلیما جنہوں نے انسان کی مایوسی اور محزونی کو پیش کیا ہے۔ یہ مایوسی اور محزونی انسان کی زندگی میں اس وقت آتی ہے جب اسے اپنی تقدیر کو چننے کا موقع نہیں مل پاتا۔ کلیما کے یہاں یہ محزونی عمومی اشاروں میں نہیں ہے جیسا کہ میلان کندیرا یا واسلاو ہاویل کی تخلیقات میں نظر آتی ہے بلکہ گہرے روحانی رشتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ تخلیقی سطح پر الگ الگ مصنفوں کو ایک ہی طرح کی شیطانی صورتحال کو ظاہر کرنے کے لئے کس طرح اظہار کا الگ الگ پیرایہ ملتا ہے۔ میرے لئے یہ بہت دلچسپ تجربہ تھا۔

مدن سونی: میں نے ان میں سے میلان کندیرا کو پڑھا ہے اور ان (کی تخلیقات) کے بارے میں آپ نے جو اشارہ کیا ہے وہ مجھے بھی قابل غور معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیاسی صورتحال کو تقریباً اپنے ہر ناول میں ہمیشہ ایک طرح کی فحش صورتحال Erotic Situation/ سے منسلک کر کے دیکھتے ہیں۔ اسے اس صورتحال سے Juxtapose/ کرتے ہیں یا ایک میں دوسرے کا عکس تلاش کرتے ہیں۔ اس طرح کے

---

[1] Shkrovsky [2] Ivan/ Klima - [3] Vacler Havel

کا کیا کوئی سیاسی۔ سماجی یا (اس سے) Juxtaposition

مختلف تو ہم چیک تہذیب میں ہے یا پھر یہ میلان کندیرا کا اپنا استدلال ہے کہ انھوں نے جنس کو انھیں معنوں میں ایک سیاسی سوال بنانے کی کوشش کی ہے جن معنوں میں ۱۹۸۴ء کے مصنف جارج آرویل نے کی تھی۔ (سنہ ۱۹۸۴ء میں) اسی طرح کے سخت گیر نظام میں ناول کے دو کردار ــــ ایک لڑکا اور ایک لڑکی ــــ شہر سے دور ایک سنسان جگہ پر جمع ہوتے ہیں اور ان میں سے (اچانک) ایک ٹھنڈی سانس بھرتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ اس نے ایک سیاسی عمل کیا ہے۔

نرمل ورما: ایک تو یہ بات (بھی) سوچنے کی ہے کہ جنس انسان کا بہت نجی معاملہ ہوتے ہوئے بھی صرف اسی تک محدود نہیں ہے۔ وہ رشتوں میں دوسرے کے ساتھ جوڑتا ہے۔ حکومت کی ایک دوسرے کے ساتھ استوار ہوتے ہوئے تعلقات پر سب سے زیادہ پابندی لگاتی ہے۔ حکومت کی ستم ظریفی یہ ہے کہ جہاں ایک طرف وہ یہ دعویٰ کرتی ہے کہ وہ انسان کی ذاتی زندگی میں کسی طرح کی مداخلت نہیں کرے گی وہیں وہ انسانوں کے درمیان بنتے ہوئے تعلقات میں رخنہ اندازی کے ذریعہ انسان کی اس انتہائی نجی سرگرمی میں مداخلت کرتی ہے۔ میلان کندیرا اسی بات کو ذرا گھما کر کہتا ہے کہ جس کام کو حکومت نے مداخلت کا موضوع نہیں بنایا ہے اسی کام کو ایک انسان، جیسا کہ Joke میں ہوتا ہے، سیاسی انتقام لینے یا اپنے ساتھ ہوئی ناانصافی کا انتقام لینے کا ذریعہ بنا سکتا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ میں جس شخص پر پارٹی نے الزام لگا کر اسے پارٹی سے نکال دیا تھا وہی شخص اس شخص کی بیوی کے ساتھ سوتا ہے جس نے اسے پارٹی سے نکالا تھا اور سوچتا ہے کہ اس آدمی نے میرے ساتھ جو ناانصافی کی تھی اس کا بدلہ میں اس کی بیوی کے ساتھ سو کر لے رہا ہوں۔ شہوانی عناصر کے جو سماجی نتائج ہوتے ہیں، میں اس کی طرف ایک مثال دے رہا ہوں۔ لیکن چیک معاشرے میں اس کی بہت سی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں، کہ ایک تخلیق کار آزادی اور سنسرشپ کے بیچ کہاں جائے کو کن کن سطحوں پر کن کن محسوسات کے ذریعے جنس کے اس منظر میں دیکھتا ہے۔ کندیرا اس طرح کے پہلے مصنف ہیں جنھوں نے جنس کو ایک سیاسی ایڈیم اور ایک سیاسی استعارے کی شکل میں استعمال کیا ہے۔

اودین باجپئی: ذرا آپ اپنی تصنیفوں کی طرف واپس چلیں۔ چیکوسلواکیہ میں آپ نے بہت سی کتابوں کے ترجمے کئے اور ایک طویل عرصے تک وہاں کے ادب اور ادیبوں سے آپ کا رابطہ رہا تو کیا آپ اس کی ادبی فضا یا یوں کہوں کہیں کہ "پراگ اسپرنگ" کا کوئی اثر محسوس کرتے ہیں۔ میرے دماغ میں ایک متوازی نکتہ ہے کہ چاہے آپ ایوان کلیما کی کہانیاں لیں یا میلان کندیرا کے بہت سے ناول یا شکوروسکی کے ناول۔ ان میں سے زیادہ تر تصنیفوں میں مصنف ایک کردار کی طرح پہچانا جا سکتا ہے۔ کلیما کی ایک کہانی میں تو جب ایک نسوانی کردار راوی سے پوچھتا ہے کہ آپ کا نام کیا ہے تو راوی جواب دیتا ہے "ایوان کلیما"۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ چیک ادب میں مصنف خود کو ایک فرضی کردار کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ یہی چیز اتفاق سے آپ کی اس دور کی اور اس کے بعد کی کہانیوں بلکہ ایک تازہ اور میری پسندیدہ کہانی "ایک دن کا مہمان" میں بھی نظر آتی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ اس سے پہلے کے ہندی کے ادب میں، خواہ وہ رینو کی کہانیاں ہو یا پریم چند کی، مصنف کو اتنا زیادہ Fictionalise کر دیا گیا ہے کہ اس کی شناخت ناممکن ہو جاتی ہے جبکہ آپ کی کہانیوں میں ان کے کئی راویوں کو مصنف کی شکل میں پہچانا جا سکتا ہے۔

نرمل ورما: مجھے آپ کی اس بات پر تھوڑی حیرت ہے۔ کیوں کہ میں نے اپنی کہانیوں میں خود کو کبھی بھی عمداً نہ تو ایک مصنف کی شکل میں پیش کیا ہے اور نہ ہی کردار کی شکل میں لیکن میں یہ ضرور سوچتا رہا ہوں کہ جس طرح ایک انسان اپنی زندگی میں (بھی) ایک افسانہ بنتا ہے ــــ وہ ہمیشہ حقیقت نہیں رہتا۔ ویسے ہی ایک افسانہ بھی اپنی حقیقت کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ آپ کو تھوڑا قول محال سا معلوم ہوگا یا کوئی پہیلی جیسا لیکن جس طرح ہم حقیقی زندگی میں کبھی کبھی تخیل کے لمحوں کو بڑی شدت سے گزارتے ہیں اسی طرح فکشن میں ہم اس حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں جسے اپنی زندگی میں نہیں برت پاتے۔ اسے کہتے ہیں زندگی اور ادب کے درمیان حقیقت کا تبادلہ۔ جینے کے عمل میں یہ دلچسپ تبادلہ اپنی ذات اور اپنی افسانوی بصیرت کے درمیان ہوتا رہتا ہے۔ اسی سلسلے سے تھوڑی بہت حقیقت میری کہانیوں میں ضرور آ جاتی ہے لیکن یہ میرا مقصد کبھی نہیں رہا۔

مدن سونی: ادین کے اس سوال سے شاید میرے اس سوال کو

ایک اس سنتر ل سکے حصے میں پچھلی نشست میں بھی پوچھنا چاہ رہا تھا۔ مغرب سے ایک آپ کا گہرا تعلق رہا ہے اور مغرب میں خود نوشت نگاری کی جو طویل روایت رہی ہے آپ اس کے بہت سنجیدہ قاری رہے ہیں۔ اس کے پیش نظر دو سوال میرے ذہن میں اٹھ رہے ہیں: اس کا کیا سبب ہے کہ ہندی میں خود نوشت نگاری کی اس حد تک کمی ہے کہ اسے محسوس کیا جا سکتا ہے اور دوسرا سوال یہ ہے کہ خود آپ کو اپنی سوانح لکھنے کا خیال آیا ہے یا آپ نے اس کا ارادہ کیا تھا ہے یا آپ کے ناولوں میں اس قسم کی تصنیف شامل ہے؟

نرمل ورما: جب آپ خود نوشت نگاری سے متعلق ادب کی بات کرتے ہیں تو دو طرح کی چیزیں سامنے آتی ہیں
ایک تو خود نوشت نگاری والا فکشن بھی ہو سکتا ہے اور دوسرے سیدھی سیدھی آپ بیتیاں۔ آپ کا اشارہ کس طرح کی تصنیف کی طرف ہے؟

مدن سونی: اصلاً میرا مطلب آپ بیتیوں سے ہے۔

نرمل ورما: جتنا میں نے پڑھا ہے، اس میں کچھ آپ بیتیاں بھی شامل ہیں۔ انھیں نظر میں رکھتے ہوئے
جہاں تک میرے علم اور مطالعے کا تعلق ہے مجھے نہیں محسوس ہوتا کہ کسی بھی مصنف یا شاعر نے بیسویں صدی یا انیسویں صدی میں اپنی کوئی سوانح لکھی ہو۔ اسٹیفن زوائگ[1] کی آپ بیتی "دی ورلڈ آف یسٹر ڈے" شاید واحد استثنا ہے۔ لیکن وہ بھی اپنے مصنف کے بارے میں اتنا نہیں بتاتی جتنا دو عظیم جنگوں کے درمیان کے یوروپی معاشرے کے بارے میں بتاتی ہے۔ کیا آپ مجھے کوئی ایسی مثال دے سکتے ہیں، کسی ایسے مصنف یا شاعر کی مثال جو سیاسی لیڈر یا مصلح قوم نہ رہا ہو، جس کا سماج سماجی یا سیاسی حالات سے براہ راست تعلق رہا ہو۔ بلکہ جو اپنی تخلیقوں میں صرف اپنی زندگی کے تجربوں یا زندگی اور سماج کے رشتوں کو پیش کرتا رہا ہے، اس نے الگ سے کوئی حیات نامہ لکھا ہو؟ واضح رہے کہ ہم اس کے خطوط اور ڈائریوں کو اس کی آپ بیتی نہ مانیں گے کیوں کہ کافکا اور رلکے کے ایسے خطوط ہیں، آندرے ژید کے جرنلس ہیں جن کو ہم ایک طرح کی متوازی آپ بیتی کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے باضابطہ کوئی سوانح نہیں لکھی پھر بھی ہم ان کی زندگی میں رونما ہونے والے پورے سلسلۂ واقعات کو جان سکتے ہیں۔ مرنے سے پہلے آڈن نے دوستوں سے کہا تھا کہ نہ صرف یہ کہ خود میں اپنی سوانح نہ لکھوں بلکہ میں چاہوں گا کہ کوئی دوسرا بھی میری سوانح نہ لکھے۔ کیوں کہ وہ بھی میری زندگی کی بگڑی ہوئی شکل ہوگی۔ انھوں نے اپنے کسی بھی دوست کو یہ اجازت نہیں دی کہ ان کی آپ بیتی کو مرتب کرنے میں ان کے خطوط کو استعمال کیا جائے۔

میں آپ کو ایک دوسری مثال دیتا ہوں جو شاید اس سوال پر مزید روشنی ڈال سکے۔ جب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے کسی نے کہا کہ "ویسٹ لینڈ" ہمارے مغربی معاشرے کے زوال کا دقیق ترین اور سنسنی خیز اظہار ہے تو ایلیٹ ہنسنے لگا۔ اس نے کہا کہ جب میں ویسٹ لینڈ لکھ رہا تھا تو میرے ذہن میں ایسا کوئی زاویہ تھا نہ میں مغربی تہذیب کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ (اس وقت) میں زندگی کی ایک بہت ہی ذاتی قسم کی اذیت میں مبتلا تھا۔ جب میں نے ایلیٹ کی سوانح پڑھی تو یہ وہ زمانہ تھا جب پہلی بیوی کے ساتھ ان کے تعلقات کشیدہ ہو گئے تھے۔ وہ اپنا گھر چھوڑ کر سوئیزرلینڈ چلے گئے تھے اور وہیں انھوں نے اس نظم کی تخلیق کی۔ وہ نظم جو ادب کی تاریخ میں ایک تہذیب کا استعارہ سمجھی جاتی ہے، وہ نظم کتنی ذاتی اور شخصی اذیت سے بھری ہوئی ہے، یہ اس کی ایک دلچسپ مثال ہے۔ ایک لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خود نوشت نگاری سے متعلق ادب مغرب میں بہت پروان چڑھا چکا ہے لیکن ہندوستانی ادب میں اس کی بہت کمی ہے۔ اب جہاں تک سوانح کا سوال ہے گاندھی جی کی سوانح کا حوالہ دے سکتے ہیں۔ نہرو جی نے بھی اپنی سوانح لکھی ہے۔ خود نوشت اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو سترہویں صدی میں نشاۃ الثانیہ کے مجسمہ ساز سلینی نے لکھی ہے۔ روسو کی خود نوشت تو سب سے زیادہ مشہور رہی ہی۔ لیکن یہ لوگ ان معنوں میں مصنف نہیں ہیں جن معنوں میں ہم لوگ خود نوشتوں کا ذکر کر رہے ہیں۔ ان میں سے کوئی فلسفی تھا کوئی ماہر عمرانیات اور کوئی آرٹ کا نقاد۔

جہاں تک میرا سوال ہے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب تک میں جو کچھ لکھتا رہا ہوں اس میں میری اپنی زندگی ہی سب سے زیادہ ظاہر ہوتی رہی ہے۔ اب یہ میرے لئے بہت اکتا دینے والا عمل ہوگا کہ میں اپنی سوانح لکھوں جس کے تخیلی اور جس کے تخیلی اور غیر تخیلی امکانات کو اپنی افسانوی تحریروں میں ان کی معراج تک

[1] Stefan Zweing

ہتھیانے کی کوشش کی ہے۔ خواہ میں اس میں بڑی حد تک ناکام ہی رہا ہوں۔ میرے فکشن کا ماخذ میری اب تک کی زندگی کا تجربہ ہی تو ہے۔ کیونکہ اس وقت یہ محسوس ہوتا کہ سماج میں کام کرتے ہوئے جو کچھ بھی میں نے اپنے تجربوں سے سیکھا ہے، جو بھی غلطیاں میں نے کی ہیں اور اپنے ملک کے بارے میں میری توقعات یا واہموں کا جو حشر ہوا ہے، ان سب کا تجزیہ خود کروں۔ یہ کام بڑی حد تک میں نے اپنے مضامین میں کیا ہے کیونکہ وہ میرے سیاسی اور سماجی تجربوں کے سفر کا گوشوارہ ہیں۔

مدن سونی : دوسرے لفظوں میں یوں کہا جائے کہ کہانیاں، ناول اور مضامین لکھ کر آپ نے اپنی زندگی کو فکشن کی حقیقت میں جس طرح ڈھالا ہے، اب اپنی سوانح لکھ کر آپ اس حقیقت کو پھر سے فکشن میں نہیں بدلنا چاہتے؟

نرمل ورما : ہاں اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے اور یہ مجھے مناسب بھی معلوم ہوتا ہے۔ چیخوف کہا کرتا تھا کہ جو کہانی آپ لکھ رہے ہیں اسے بتانا نہیں چاہئے کیوں کہ اس طرح اس کہانی کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ بدعہدی کی گئی ہے۔ ویسے بھی اگر میں اپنی سوانح لکھوں گا تو یہ ان تجربوں کے ساتھ غداری ہو گی جنہیں کسی زمانے میں میں نے فکشن میں ڈھالنے کی کوشش کی تھی یا جنہیں فکشن میں پیش کرنے کی توقع میں اب بھی کرتا ہوں۔

مدن سونی : کیا اس کے ساتھ ایک اور چیز نہیں ہے کہ جب آپ کہانی یا ناول لکھ رہے ہوتے ہیں تب آپ خود کو ان لمحوں سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں جن لمحوں میں کہانی آپ کے ذہن میں خلق ہو رہی ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ کے ذہن میں گزرا ہوا زمانہ نہیں رہتا بلکہ جیسے ابھی ایک روز ہم لوگ بات کر رہے تھے کہ لکھتے وقت ماضی ہمارے شعور کا ناقابل تقسیم حصہ ہوتا ہے۔ لیکن خود نوشت لکھنا ایک طرح سے خود کو اپنے زمانے سے الگ کر کے ایک زمانی سلسلے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش ہے۔ اس لئے ایک مصنف کے دل میں اس چیز کے تئیں خفیف سا تذبذب ہو تو شاید یہ ٹھیک ہی ہے۔

نرمل ورما: ہاں لیکن جسے ہم تاریخ کہتے ہیں، فکشن میں وہ گزری ہوئی زندگی ہے۔ جس زمانے میں کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے وہ زمانہ میری نجی زندگی کی تاریخ ہے۔ اس تاریخ کو تحلیل کر کے افسانوی وقت میں ڈھالنا ایک ایسی خواہش ہے جو ہمیشہ ایک چیلنج کے طور پر ذہن میں کچوکے لگاتی رہتی ہے۔ جو چیز گزر چکی ہے اسے آپ دوبارہ کریدنا، دوبارہ زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ پہلے والے مرحلے میں آپ مر چکے ہوتے ہیں اور آپ کو اپنی اس موت کی کلیت پر اطمینان کبھی نہیں ہوتا۔ آپ اپنی کہانی میں اس موت کو بار بار زندگی سے بدلنا چاہتے ہیں۔ جتنی بھی تصنیف و تخلیق ہے وہ اپنی زندگی میں ہوئی موتوں کے سلسلوں کو نظموں یا کہانیوں کے زندہ لمحوں میں تبدیل کرنے کی کوشش ہے۔

دھرو شکل : کوئی مصلح قوم یا جن کا ذکر آپ نے کیا ہے۔ مہاتما گاندھی ۔۔۔ جب اپنی خود نوشت لکھتے ہیں یا خصوصی جب سچائی سے اپنے تجربوں کے بارے میں لکھتے ہیں تو وہ اپنی خود نوشت میں ایک ٹھوس حقیقت کو نقل کرتے ہیں۔ اگر ہم مصنف کی قطعی حقیقت کو تسلیم کر لیں تو اسے ہم ایک لسانی حقیقت (بھی) کہہ سکتے ہیں۔ وہ ایک لسانی حقیقت میں ہی زندہ رہتا ہے اور اپنی زندگی میں وہ جس قدر زبان استعمال کر چکا ہوتا ہے اسی قدر زبان اس کی تصنیفوں کے ساتھ مل کر اس کی ذات کا حصہ بھی بن جاتی ہے۔ تو کیا یہ لسانی حقیقت کسی خود نوشت کی شکل اختیار نہیں کر سکتی؟

نرمل ورما : اس کا ثبوت ہمیں ان شاعروں اور ادیبوں کے یہاں ملتا ہے جنھوں نے براہ راست اپنی سوانح نہ لکھ کر اپنی تحریروں کے چیلنجوں یا ان سے پیدا ہونے والے مسائل کے بارے میں لکھا ہے۔ ایسے مسئلوں کو ذاتی مسئلے نہ بنا کر ادبی و تخلیقی سطح پر ان کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ میں آپ کی بات کو واضح کرنے کے لئے پھر ایلیٹ کی طرف جاؤں گا جن کی تنقید اسی زبان کی بازآفرینی ہے جسے انھوں نے پہلے ہی اپنی نظموں میں استعمال کیا ہے۔ یوں ان کی تنقید اگر ان کی نظموں کا پرتو ہے تو ایک معنی میں وہ ایک خاص طرح کی نظم کا جواز بھی ہے۔ اس لحاظ سے ایک شاعر اپنی نظموں کے حوالے سے ایک پورے دور میں ہونے والے شاعرانہ انقلاب کا کامیاب نمائندہ

بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ضروری نہیں کہ ہر شاعر ایسا ترجمان بن سکے۔ بے شمار ایسے شاعر نہیں ہیں اور ملک میں بھی ایسے شاعر نہیں ہیں۔

آپ کے سوال کا دوسرا پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ کچھ تجربے زبان ہی میں اپنی زندگی جیتے ہیں ورنہ آپ کے لیے ان تجربوں کی کوئی معنویت نہ ہو۔ لیکن زبان میں زندہ رہنے والے تجربوں اور تخلیقی زبان میں منتقل ہونے والے تجربوں میں فرق کیا ہے؟ زبان میں زندہ رہنے والے تجربے تو ہر اس شخص کی زندگی کی بھی تاریخ ہوتے ہیں جو شاعر یا مصنف نہیں ہے۔ مصنف ہی ایسا حیوان ہے جو اس زبان کو جسے ہم حافظے کا جز بناتے ہیں، ایک زبان ایسی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو یاد بھی ہے اور ترسیل کا ذریعہ بھی۔

دھرو شکلا: اگر ہم خود نوشت سے متعلق اس بات چیت کا سلسلہ وار نتیجہ نکالیں تو ایک سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ ایک مصنف جو کچھ بھی لکھتا ہے وہ سب اس کی سوانح ہی کا حصہ ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح سے ہم خود کو پانے کے لئے کئی راستوں کا انتخاب کرتے ہیں، اسی طرح سے ایک مصنف اپنی تخلیق میں کئی صنفوں اور کئی وسیلوں کا انتخاب کرتا ہے۔

نرمل ورما: یہ بہت دلچسپ سوال ہے۔ کیوں کہ صرف یہی بات ایک مصنف کو ایک درویش یا مصلح قوم سے الگ کرتی ہے۔ خود کو دستیاب کرانے کی کوشش یا جد و جہد ہر وہ حساس شخص کرتا ہے جو سچ کو پانے کے لئے بے چین ہے۔ لیکن جس سچ کو ایک ادیب یا مصنف اپنے تخلیقی عمل کے دوران پا لیتا ہے وہ سچ اس سچ سے کہاں مختلف ہے جو ایک درویش کو خدا کے ساتھ لو لگانے میں حاصل ہوتا ہے۔ یہ سوال میں نے کئی بار پوچھا بھی ہے اور اس کے بارے میں لکھا بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادیب ہی ایک ایسا ذی روح ہے کہ اگر وہ سچ کو پالے تو لکھنا بند کر دے۔ اس لئے کہ پھر اسے اظہار کی ضرورت نہیں رہے گی لکھنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم نے سچ کو پا لیا ہے اور اب ہم اسے زبان میں منتقل کر رہے ہیں۔ اس طرح تو نظم یا کہانی کا لکھنا بہت اکتا دینے والا عمل ہوگا۔ جو مصنف ایسا کرتے ہیں ان کی تحریریں کسی بھی زاویے سے ہمیں متاثر نہیں کرتیں۔ ہمیں وہی تخلیقات متحرک معلوم ہوتی ہیں جن کے وجود میں آنے اور نمو پانے کے عمل میں سچ اپنی کوئی شکل بنا تا ہوا معلوم ہو۔ یہ کبھی پوری طرح سے اپنی شکل نہیں بنا پاتا۔ فاکنر نے کہا تھا کہ جس دن میں نے ناول میں یہ دیکھ لیا کہ میں نے وہ پا لیا ہے جسے میں پانا چاہتا تھا، اس دن میں اپنا قلم توڑ دوں گا اور لکھنا بند کر دوں گا۔ ایک خواب۔ ایک ایسی تکمیلیت کا عرفان جو پہلے کبھی حاصل نہیں ہوا ہے، میرے ذہن میں گردش کرتا رہتا ہے۔ اور ہر ناول کو ختم کرنے کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں نے بس اس کی تھوڑی سی جھلک دیکھی ہے، باقی میری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ وہ جو آنکھوں سے اوجھل ہو گیا اسے دوبارہ پانے کے لئے ہم پھر سے لکھتے ہیں۔ یہی وہ تحریک ہے جو ہمیں ایک ناول سے دوسرے ناول کی طرف بڑھاتی رہتی ہے۔ اس عمل میں سچ اس سچ سے بالکل الگ ہے جسے گاندھی جی نے حاصل کر لیا تھا، رام کرشن پرم ہنس نے جسے پا لیا تھا یا جسے ایک مشنری یا انقلابی لیڈر حاصل کر لیتا ہے۔ اس معنی میں سچ کا جنم اور اس کی موت تخلیق کے اندر ہی ہوتی ہے۔

اشوک باجپئی: خود نوشت کے بارے میں تھوڑا سا اور۔ آپ نے ابھی پرسوں ہی کہا تھا کہ آپ کو دو مذہب بہت اہم معلوم ہوتے ہیں ایک اپنشدوں والا جہاں ذات ہر طرف چھائی ہوئی ہے اور دوسرا بودھ مذہب جہاں ذات ایک واہمہ ہے یا صفر ہے۔ ایک ادیب بلکہ اس سے زیادہ ایک کہانی کار خود نوشت شاید اس لئے بھی نہیں لکھ سکتا کیوں کہ اس کی جو ذات ہے یا اسے ذات کا جو تجربہ ہے وہی غیر واقعی ہے۔ ذات اس کے لئے نہ تو لافانی ہے نہ خلا ہے بلکہ اس کے بیچ کہیں ہے۔ اس لئے وہ کبھی یہ طے نہیں کر سکے گا کہ جس چیز کی کہانی وہ لکھنے بیٹھا ہے اس کی ٹھیک ٹھیک شکل و صورت ہے کیا۔ اگر وہ اس شکل و صورت کو سمجھ لے تو جیسا کہ آپ کہہ رہے ہیں، وہ سچ کو پا لے۔ خود نوشت کا لکھ پانا اسی صورت میں ممکن ہو سکے گا۔

نرمل ورما: اس بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ ذات کے جس خلا کی بات بودھ مذہب نے کی ہے اس خلا کا تجربہ کون سی بات کرتی ہے۔ وہ کون ہے جو محسوس کرتا ہے؟ میں کون ہوں۔ جیسا مہارشی رمن میں نے پوچھا تھا کہ سوال پوچھنے والا شخص کون ہے؟ میں کون ہوں؟ یہ سوال کون سا ہے، کون ذات پوچھتی ہے؟ ہم اس ذات کو پانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہماری اس ذات سے بچھڑ گئی ہے جو میں کے بارے میں سوال پوچھ رہی تھی یا اسے

Inspiration of the ego from the self ۴

کہہ سکتے ہیں۔ انا کا ذات سے انقطاع۔ مغرب میں

کے انتشار کا یہ سب سے بڑا ثبوت ہے۔ سال بیلو کا ایک ناول ہے "ہرزوگ" جس میں ہر جگہ (انتشار کا) یہی دھارا بہتا نظر آتا ہے۔ اس میں ہیں اس انو کھے کھیل کا بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یعنی آدمی جس ذات کی بات کرتا ہے خود کو اس کے کتنے منتشر اور نا مسلسل حصوں میں کھیلتا ہوا پاتا ہے۔ وہ آخر تک طے نہیں کر پاتا کہ اصل میں اس کی مرکزی ذات ہے بھی یا نہیں اور کیوں کہ اس کا اقتدار کہیں نظر نہیں آتا اس لئے اسے بودھ مذہب کی طرف آنا پڑتا ہے۔ یہاں وہ ہے ہی نہیں۔ جو آپ آج ہیں وہ کل نہیں تھے جو کل تھے وہ پرسوں نہیں ہوں گے۔ جو اتنا تغیر پذیر ہے اس کا ہونا ہی وہم ہے۔

لیکن اپنشدوں کا فلسفہ بالکل دوسری بات کہتا ہے کہ جو بدلتا جا رہا ہے وہ کیا ہے؟ اس تسلسل کی استقامت کیا ہے؟ وہی چیز بدل سکتی ہے جس کا وجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بجائے اس کے کہ ہم اس کا قطعی جواب پانے کی کوشش کریں ایک افسانہ نگار کو اپنی افسانوی بنت کے اندر، اس کی بھول بھلیاں میں پوری ایمانداری کے ساتھ اپنی تلاش کرنا چاہئے بیسویں صدی کے ہر ادیب نے اپنے اپنے طور پر انہیں سوالوں کا مختلف سطحوں پر سامنا کیا ہے۔

ادیب باجپئی: دوبارہ موضوع سے ذرا ہٹ کر۔ آپ نے چیکوسلوواکیہ کی ۱۹۶۸ء کی صورتحال کے بارے میں بتایا۔ بعد میں آپ لندن چلے گئے۔ ٹھیک انہیں دنوں سوویت روس کی فوجیں چیکوسلوواکیہ میں داخل ہوئیں۔ بیسویں صدی کے اس بھیانک ظلم کے بارے میں بھی آپ کچھ بتائیں؟

نرمل ورما: میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں ایسی کون سی بات بتا سکتا ہوں جو آپ لوگوں کو پہلے سے معلوم نہ ہو۔ یہ میری زندگی کے اہم ترین سال تھے۔ میرے لئے یہ واقعہ تاریخ کی ہنگامہ خیزی کے آخری ثبوت کی شکل میں سامنے آیا۔ جیسا کہ واچک[1] نے کہا تھا۔ "ٹوٹا ہوا قفس"

پہلی بار سوشلزم کی عالمی فکر کے اندر انسان کے شعور کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش۔ میرے لئے یہ ایک سبق تھا۔ اس لئے نہیں کہ یہ انکشاف یا اکتشاف جیسی کوئی چیز تھی جس کے بارے میں مجھے پہلے سے کوئی شبہ نہیں تھا۔ تاریخ کے قہر کے بارے میں میرے ذہن میں بہت سے شکوے اٹھتے رہتے تھے۔ لیکن ایک تاریخی تجربے کا شخصی اور ذاتی تجربے کی شکل میں آنا ــــ یہ میرے لئے پہلا واقعہ تھا اس بارے میں ایک بات اور کہنا چاہوں گا۔ آپ سب لوگوں کو معلوم ہے کہ بیسویں صدی کے آخر میں مابعد جدیدیت وغیرہ کی بحثیں ہو رہی ہیں اور تاریخ کے خاتمے کی بات کہی جا رہی ہے۔ لیکن چیکوسلوواکیہ میں، میں سمجھتا ہوں کہ یہ وہ لمحہ تھا جسے ہم تاریخ کا خاتمہ کہہ سکتے ہیں اور جسے لیوتار End of History کہتا ہے، وہ چیکوسلوواکیہ پر روسی حملے سے شروع ہوا۔ گویا انیسویں صدی کے مثالی تصورات کا یہ حشر بیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا ہو۔ یہ (المیہ) اس پوری بحث کو نیا زاویہ عطا کرتا ہے جو ہیبر ماس اور لیوتار کے بیچ چھڑی ہے۔ لیکن دونوں ہی اس پر گفتگو نہیں کرتے۔ ابھی میں وہ بحث پڑھ رہا تھا اور میں لیوتار کا حوالہ دینا چاہوں گا ــ کسے معلوم تھا کہ مارکس کے سماجی نظریات کا قلع قمع اسٹالین کے زمانے میں گلاگ میں ہوگا۔ کس نے سوچا تھا کہ ہیگل کی ریشنلٹی کا خاتمہ آشروٹز[1] کے کنسنٹریشن کیمپوں میں ہوگا۔ کیا کسی نے کبھی اس کا تصور کیا تھا کہ جنہیں ہم بیسویں صدی کے اواخر میں جمہوری سماج کہتے ہیں وہ ہٹلر جیسے شخص کو پیدا کریں گی؟ آزادی، شخصی آزادی اور ریشنلٹی ــ تاریخ کے ساتھ جڑی ہوئی ان تینوں قیود کا خاتمہ اسی بیسویں صدی کے اواخر میں ہوتا ہے۔ ہیبر ماس اسے کس نئی Conscience میں دوبارہ زندہ کر سکیں گے، اس کا وہ کوئی جواب نہیں دیتے۔ آفاقیت کا دوبارہ جنم کن اصولوں پر ہوگا، کن مفروضات پر ہوگا؟ چیکوسلوواکیہ میں، سوویت روس میں یا جرمنی میں جو کچھ ہوا، اسے محسوس کر کیا ہم کوئی نیا خواب، نیا ذہن تعمیر کر سکتے ہیں؟ اڈورنو[2] نے کہا تھا آشروٹز کے بعد شاعری نہیں کی جا سکتی۔ اس بات کو کئی لوگوں نے دہرایا۔ آج

---

[1] Karel Vacek

---

[1] Auschwitz جرمنی کا کیمپ جہاں یہودیوں کے ساتھ غیر انسانی بہیمانہ سلوک کئے گئے۔

[2] Theodor Adorno

یہاں آنے سے قبل میں سوچ رہا تھا کہ اڈورنو کو کہنا چاہئے تھا کہ آشوتز کے بعد تاریخ کا لکھنا ممکن نہ ہو سکے گا۔

مدن سونی : آپ نے ابھی لیوتار کا حوالہ دیتے ہوئے تاریخ کے خاتمے کی بات کہی۔ اگر ہم تاریخ کے خاتمے کو محض ایک خیالی سطح خیال کی سطح پر نہ لیں بلکہ اس اسطور کے پیچھے چھپی ہوئی صداقتوں پر غور کریں تو کیا آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ کا خاتمہ اساطیر کی دنیا میں کسی بنیادی تبدیلی کا سبب بن سکا ہے یا بن رہا ہے؟

سنرمل ورما : کیا اس سوال کو تجرید کی سطح پر اٹھانا مناسب ہوگا۔ یہ سوال ایک بالکل دوسرے بیانیے کی اب تک لکھے ہوئے بیانیوں سے الگ بالکل دوسرے بیانیوں کی توقع کرتا ہے۔ ٹامس مان کے "ڈاکٹر فاؤسٹ" سے لے کر آج تک جتنے بھی بیانیے ہیں وہ تاریخ یا اسطور (جنھیں میں ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھتا) کے بیانیے ہیں۔ انھیں میں بنے ہوئے بیانیے۔ لیکن تاریخ کے بعد زمانے کا کیا حشر ہوگا اور ہمارے حافظے کے لئے کیا کوئی جگہ باقی رہے گی ـــ میں نہیں سمجھتا کہ آج تک کسی مصنف نے اس طرح کی آگہی میں تخلیقی عمل کے انجام دینے کی تمنا کی ہو۔ تالستائے نے موت کو خود پر فرض کر لیا تھا اور اپنی موت سے پریشان ہو کر کہانیاں لکھی تھیں جن میں انھوں نے موت کے بعد کے خالی پن کی اذیت کو ظاہر کیا لیکن تالستائے جانتے تھے کہ میری موت کے بعد بھی میرے ناولوں کو پڑھا جائے گا۔ یعنی ان کے بعد بھی زندگی اور تاریخ کا سلسلہ جاری رہے گا۔

مدن سونی : جس لیوتار کا ذکر آپ کر رہے تھے، جس نے End of History کی بات کی ہے، اس نے صنعتی تہذیب کے بعد والے سماج میں علم کی حیثیت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے اور تاریخ کو ایک بیانیۂ اعظم Grand narrative کی شکل میں دیکھتے ہوئے اس نئی صورتحال میں اسطور کے ممکنہ نتائج کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ آپ اپنے اس تازہ مطالعے کے بارے میں کچھ بتائیں کہ لیوتار کی بنیادوں سے آپ کس طرح کا تعلق محسوس کرتے ہیں؟

سنرمل ورما : میں سمجھتا ہوں لیوتار نطشے کے تصورات کی آخری صورت ہے۔ وہ مجھے ہیبرماس سے زیادہ ایماندار معلوم ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کی جو نراجی کیفیت ہے، وہ اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ اس نراج کی حمایت نہیں کرتا اور نہ وہ ہیبرماس کی طرح انسان کے ولیے کو دوبارہ راہ دینا چاہتا ہے۔ وہ مابعد جدیدیت کے بعد کے نراج میں ادب، صنعت اور اخلاقی قدروں جیسی تمام چیزوں کی جائز حیثیت کے ختم ہو جانے کے طریق عمل پر غور کرتا ہے۔ نطشے نے سقراط کے بارے میں کہا تھا کہ وہ پہلا انسان تھا جس نے تاریخ کے Illusion کی شروعات کی۔ لیوتار سقراط سے شروع ہونے والے اس Illusion کا انجام اس مابعد جدیدیت میں دیکھتا ہے۔ لیوتار نطشے کی اس پیشین گوئی کو کا بہت خوبصورت تجزیہ کرتا ہے۔ اڈورنو ہوں کہ فرینکفرٹ اسکول یا اس اسکول کے نئے حمایتی ہیبرماس، لیوتار تاریخی خود فریبیوں کو ـــ فریب خوردہ آرزوؤں کو کوئی سہارا نہیں دیتا۔ اور اس لحاظ سے وہ مجھے اپنے قریب معلوم ہوتا ہے۔

لیکن مابعد جدیدیت کو قبول یا مسترد کرنے میں لیوتار کا جو ابہام ہے وہ مجھے تمام فرانسیسی مصنفین کی خود اطمینانی اور آسودہ خاطری کے جذبے سے ملتا جلتا معلوم ہوتا ہے جس سے میں ہمیشہ چڑھتا رہتا ہوں۔ سارتر سے لے کر لیوتار تک یہ لوگ صورتحال کا سنجیدگی سے تجزیہ تو کرتے ہیں لیکن اس صورتحال کو پوری انسانی نسل سے متعلق کرنے کی کوئی کوشش نہیں کرتے یا انسانی نسل کی جو اجتماعی جڑیں ہیں، ان تک پہنچنے کی سعی نہیں کرتے شاید اس لئے کہ انھوں نے خود کو یورپی تہذیب تک ہی محدود رکھا ہے۔ ان کی نگاہیں یورپ کے باہر کبھی نہیں جاتیں (لیوی اسٹروس کا معاملہ استثنائی ہے) ہیبر ماس اور لیوتار دونوں کو پڑھتے وقت ہوئے یہ بات مجھے بے چین کر دیتی ہے۔

اے جے بانجیلی : حال ہی میں مارکیز کے انٹرویو کی ایک کتاب[1] آئی ہے، آپ نے پڑھی ہوگی۔ اس میں انھوں نے اپنے

---

[1] گابریئل گارسیا مارکیز کی اپنے دوست پلینیو اپولیو مینڈوزا سے طویل بات چیت The Fragrance of Guava کے نام سے کتابی صورت میں ۱۹۸۳ میں شائع ہوئی تھی۔ (ادارہ)

تخلیقِ عمل کے بارے میں بتایا ہے۔ جب ان سے پوچھا گیا کہ کوئی کہانی آپ کے ذہن میں کس شکل میں آتی ہے تو انھوں نے جواب دیا "امیج کی شکل میں"۔ انھوں نے اپنے ناول "لیف اسٹارم" کی مثال دی کہ اس کا خیال ان کے ذہن میں اس وقت آیا جب انھوں نے چھتری لگائے ایک عورت کو دھول بھری گلی سے گزرتے دیکھا۔ آپ کے ذہن میں کوئی کہانی یا ناول کس شکل میں آتا ہے یا ظاہر ہوتا ہے؟ یہ ضرور ہے کہ ظاہر ہونے کے بعد آپ کے حافظے اور زبان کے ساتھ مل کر اس کی کیا شکل بنتی ہے، وہ آپ کو بھی نہ معلوم ہو۔ لیکن آپ پر یہ انکشاف سب سے پہلے کس وقت ہوتا ہے کہ آپ کو یہ کہانی یا ناول لکھنا چاہیئے۔

نرمل ورما: اصل میں میرے لئے یہ فیصلہ کرنا ہمیشہ بہت مشکل رہا ہے کہ کب ایک تجربہ ایک ایسے نقطے پر پہنچ گیا ہے جہاں اسے کسی کہانی یا ناول میں پیش کیا جا سکے یا ایسی ہی کسی شکل میں بیان کیا جا سکے۔ یہ ضرور ہے کہ جب تک میری ذات کے پیچیدہ مسئلوں میں کچھ انسان یا صورتوں کا ورود ٹھوس شکل میں نہیں ہوتا اس وقت تک وہ مسائل محض دانشورانہ سطح پر ہی رہتے ہیں۔ یہ مجھے بے چین ضرور کرتے ہیں۔ جس طرح مثال کے طور پر کبھی کبھی میاں بیوی کے رشتوں میں گانٹھ پڑ جاتی ہے یا دونوں کے درمیان ایک طرح کی خاموشی آ جاتی ہے۔ یہ بات مجھے اپنے آپ میں بڑی عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ برسوں بعد بھی کچھ دروازے بند ہی رہتے ہیں۔ لیکن یہ چیز دو انسانوں کی دوری، روحانی قیود یا ہمارے اندرونی تضادات تک ہی محدود رہتی ہے۔ کبھی کبھی یہ ضرور ہوتا ہے کہ جب میں کسی ریسٹ ہاؤس میں ہوتا ہوں یا کسی ٹرین پر سفر کر رہا ہوتا ہوں تو میرا سابقہ واقعی ایسے شادی شدہ جوڑوں سے ہوتا ہے جن سے مل کر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے عقلی اور تجریدی مسائل کو ان دونوں کے رشتوں، ان کی بات چیت اور ان کے اشاروں کنایوں سے ایک جسم مل رہا ہے۔ پہلی بار اس دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ پہلی بار تجربہ دبا ؤ کے اس مقام پر پہنچتا ہے جب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اب میری کہانی کوئی شکل اختیار کر سکتی ہے۔

دوسری چیز جو اپنے آپ میں بہت پراسرار ہے اور جس کی تہہ تک میں کبھی نہیں پہنچ سکا ہوں وہ یہ کہ مجھے Visiuals (اس طرح) دکھائی دیتے ہیں کہ ان سے ایک سلسلۂ فکر یا (مختلف) پیکروں کا اکسپریشن!

ایک سلسلہ کس طرح شروع ہوتا ہے اور اس سے کوئی کہانی بن سکے گی کہانی بن سکے گی یا نہیں، اس بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا۔ اس بات کا شاید کوئی یقین نہ کرے لیکن آپ نے سوال کر ہی لیا ہے اس لئے پہلی بار بتا رہا ہوں کہ میری کہانی "پرندے" جو ایک ہوسٹل میں رہنے والی لڑکیوں کے بارے میں ہے اور جو اپنے اندر محبت، موت، تنہائی، پہاڑ اور دوسری چیزوں کو سمیٹے ہوئے ہے اس کی ابتدا کیسے ہوئی۔ ایک شام رانی کھیت میں سیر کرتے ہوئے میں ایک سڑک سے گزر رہا تھا۔ بہت ویران سڑک تھی میں نے دیکھا کہ نیچے ایک بہت بڑا سا مکان ہے جہاں ریڈیو بج رہا ہے اور کچھ لڑکیاں ہنس رہی ہیں۔ لڑکیوں کے قہقہے سن کر میں ایک لمحے کے لیے ٹھٹھک گیا اور کچھ دیر تک وہیں کھڑا رہا اس وقت مجھے کچھ نہیں معلوم تھا کہ اس اندھیرے میں ویران پہاڑی جگہ پر ریڈیو کے بجنے، لڑکیوں کے ہنسنے اور پھر کچھ دیر کے بعد میرے آگے بڑھ جانے میں کچھ معنی پیدا ہو جائیں گے... میں ہر شام اسی سے گزرتا تھا۔ سڑک سے گزرنے اور لڑکیوں کی ہنسی کو سننے کے دوران جو کچھ میں سوچتا رہا اس کے بیچ ایک کڑی بنتی گئی۔ چوں کہ میں ڈاک بنگلے میں بالکل اکیلے ٹھہرا ہوا تھا اس لئے کچھ دنوں بعد صرف ایک منظر کی بنا پر میری کہانی کی تخلیق ہوئی۔

اسی طرح "کوے اور کالا پانی" میں جو بابا ہیں ان کے ساتھ کہانی کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ ایک بابا تھے۔ میرے ایک دوست نے ان سے ملنے کا خیال ظاہر کیا میں بالکل خالی تھا، چلا گیا۔ وہ بابا ایک اسکول ماسٹر تھے جو مجھے بہت اونچائی پر بنے ایک مندر کی پشت پر واقع ایک کٹیا میں لے گئے۔ وہ بنگالی بابا تھے اور برسوں سے وہاں رہ رہے تھے۔ ان کی شخصیت کو دیکھ کر میں بہت متحیر ہوا۔ وہ بہت مہذب تھے اور محسوس نہیں ہوتا تھا کہ وہ روایتی معنی میں اس طرح کے سادھو ہیں جس طرح کے سادھوؤں کو سادھوؤں کو ہم عام طور پر دیکھتے ہیں۔ وہ اس طرح کے سادھوؤں سے بالکل مختلف تھے۔ پھر بابا مجھے نیچے لے گئے۔ وہاں کا ایک چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں کچھ کتابیں رکھی تھیں۔ وہ نظمیں کہتے تھے۔ انھوں نے مجھے اپنی نظمیں دکھائیں ان کے پاس ۱۹۰۱-۱۹۰۲ء کے کچھ مخطوطات تھے جنہیں وہ کلکتے سے اپنے ساتھ لائے تھے یہ مخطوطات بھی انھوں نے مجھے دکھائے۔ پھر انھوں نے مجھے کھانا کھلایا۔ میں ان سے دو تین بار ملنے گیا۔ اس وقت میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ ان سے

مجھے کہانی لکھنے کی کوئی تحریک ملے گی۔ پانچ چھ برسوں بعد جب میں نے سادھو سنتوں کے کیمپوں کے بارے میں سوچنا شروع کیا تو یہ کردار مجھے کلیدی شکل میں نظر آیا۔ اب مجھے ایسا لگتا ہے کہ اگر میں ان سے نہ ملتا تو شاید اس کہانی کو لکھنے کی تحریک مجھے کبھی نہ ملتی۔

مدیت سونی : "لندن کی ایک رات" اور "پرندے" کی کچھ کہانیوں کے بارے میں محسوس کیا گیا ہے اور کہا بھی گیا ہے کہ ان کہانیوں میں موجودہ معاشرتی جبر اور بے روزگاری وغیرہ کے مسائل ہیں۔ "لندن کی ایک رات" میں تو شاید آپ کی لندن کی رہائش کے زمانے کی بھی یادیں ہیں۔ کیا آپ اس طرح کی وضاحتوں سے متفق ہیں؟ اپنے زمانے کے سماجی اور خارجی جبر سے آپ اپنی کہانی کا کس طرح کا تعلق محسوس کرتے ہیں؟

نرمل ورما : "لندن کی ایک رات" کے بارے میں نقادوں کی یہ بات مجھے بے حد حیرت میں ڈالتی ہے کہ میں نے اس میں "ورن امیدز" کو، کالوں پر گوروں کے ظلم کو یا بیرونی بے روزگاری کے مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ اس کہانی کو لکھتے وقت اس طرح کی باتیں میرے ذہن میں نہیں تھیں۔ کوئی بھی مسئلہ کو موضوع ایک مسئلے سے جنم لیتی ہے، نہ اپنی کوئی شکل اختیار کرتی ہے اور نہ ہی وہ میری ابتدائی تحریک کا وسیلہ بنتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جب کوئی تجربہ بہت ہی ذاتی سطح پر مجھے پریشان کرتا ہے تو میں اس تجربے کو صحیح سمجھتا ہوں۔ میں اپنے آپ کو اس معنی میں بہت جدید مصنف نہیں سمجھتا کہ میں اپنی شخصی اور مجرد سے مجرد ذات کو جب تک ایک ٹھوس صورتحال میں مجسم کرنے کی کوشش نہ کروں اس وقت تک مجھے اطمینان نہیں ہوتا۔ میرے لئے یہ بہت مشکل ہے کہ میں کسی کہانی کے پلاٹ کو یا اس کی اندرونی پیچیدگیوں کو کسی ان دیکھے مقام سے منظم کروں۔ میرے لئے وہ جگہ بہت ضروری ہے (جہاں سے میں واقعوں کو ترتیب دے رہا ہوں) خواہ وہ لندن ہو، پراگ ہو، دلی ہو کہ نینی تال۔ اس مقام کی ایک پرچھائیں، ایک یاد ہمیشہ موجود رہنا چاہئے۔ وہ مجھے اس بات کی قوت عطا کرتا ہے کہ میں کرداروں کی کراہتوں میں ظاہر ہو سکوں۔ جب تک ایسا نہیں ہو جاتا میں خالی ہاتھوں پر خود کو بہت غیر محفوظ محسوس کرتا ہوں۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ میرا کردار بھی غیر محفوظ ہے۔ ضروری نہیں کہ میں اپنی کہانی یا ناول میں اس Space کا نام دوں جو اسکول کے اٹلس میں موجود ہے۔ لیکن اپنے وجود کے نقشے پر میں اسے صاف صاف دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس لئے ایک مخصوص یا اَن کہی کہانی Space کا براہ راست تعلق کرداروں، ان کی صورت احوال اور ان کے اندرونی رشتوں سے قائم رہنا چاہئے۔

جب میں نے "وہ دن" لکھنا شروع کیا تھا تو اس کا عمل وقوع بالکل الگ تھا۔ میں روم میں ایک خاتون سے ملا تھا۔ پہلی بار میں تنہائی اور بیکاری کے دن گزار رہا تھا۔ میرے پاس پیسے بھی نہیں تھے اور میں بہت معمولی ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا۔ شام کو میں کافی پینے نکلا تو مجھے انگلینڈ ہی کی ایک خاتون ملیں کیونکہ اٹلی میں انگریزی بولنے والے شاذ ہی ملتے ہیں اس لئے ہم دونوں میں بات چیت ہونے لگی۔ انھوں نے بتایا کہ وہ ایک ٹورسٹ آفس میں کام کرتی ہیں اور یہاں ایک ٹورسٹ گائڈ کی حیثیت سے آئی ہوئی ہیں۔ انھوں نے مجھ سے پوچھا "کیا آج شام کو میں خالی ہوں؟" میں نے کہا "ہاں"۔ لیکن میں ان سے ملنے نہیں گیا کیوں کہ میرے پاس اتنے پیسے نہیں تھے کہ میں ان کی تواضع کر سکتا۔ میری شدید خواہش تھی کہ میں شام کو ان سے ملوں لیکن مجھے محسوس ہوا کہ یہ بڑی عجیب سی بات ہوگی کہ میں نے کافی بھی انھیں کے پیسوں کی پی اور شام کو کھانا بھی انھیں کے پیسوں کا کھاؤں اور ان کے بجائے خود کو Entertain کروں۔ اس خاتون کا ایک ٹورسٹ گائیڈ کی حیثیت سے روم کے ریسٹوراں میں مجھ سے ملنا مجھے اس وقت تک یاد رہا جب تک میں پراگ آ نہیں گیا۔ اور جب میں نے ہندوستان آکر کہانی "وہ دن" لکھنا شروع کی تو عجیب بات یہ تھی کہ روم میں ملنے والی اس خاتون کی مکمل شکل پراگ شہر کے پس منظر میں میرے اندر تشکیل پانے لگی۔ شاید آپ کو یہ بات بہت دلچسپ معلوم ہو کہ پراگ اور ایک شخص کا باہمی تعلق جب تک میرے اندر ایک ٹھوس جسمی پیکر میں سامنے نہیں آیا اس وقت تک "وہ دن" کے پورے افسانوی ماحول نے اپنی کوئی شکل اختیار نہیں کی درحالیکہ ناول کا رشتہ نہ تو روم سے ہے اور نہ اس خاتون سے۔

دھرو شکلا : ابھی میں "لال ٹین کی چھت" کو دوبارہ پڑھ رہا تھا۔ ایک تو اس لئے کہ اس کا کوہستانی پس منظر ہے اور دوسرے کایا کے بارے میں بار بار پڑھتے ہوئے، بار بار اس کے بارے

میں جاننے کی کوشش کرتے ہوئے بالخصوص کایا اور لاما کے درمیان کے دھندلکوں کے سیاق میں جہاں چاند کی روشنی کا زرد دھبہ مجھے "گوری پاروتی" کی تمثیل کی یاد دلاتا ہے۔ جیسے لاما اور کایا ایک دوسرے کی معکوس امیجز ہوں۔ دونوں کے بیچ میں جو دھبہ ہے وہ زمانہ ہے۔ تو ناول لکھتے ہوئے، کایا کی تخلیق کرتے ہوئے کیا پاروتی کی کوئی صورت یا اس کہانی کی کوئی یاد آپ کے حافظے میں رہی ہے۔

منرمل ورما: کایا ہی ایک ایسا کردار ہے جو کسی خاص لڑکی کو ذہن میں رکھ کر تخلیق نہیں کیا گیا بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ کایا ایک ایسا کردار ہے جو میرے بچپن کی یادوں کا ایک منتشر مجموعہ ہے تو زیادہ صحیح ہوگا۔ کایا میرے لیے بچپن کے ان سالوں کی منتشر اور دہشت خیز تنہائی کا تمثیلی اظہار ہے جو ہم نے شملہ میں گزارے تھے۔ میری تخلیقات میں "لال ٹین کی چھت" ہی ایک ناول ہے جسے میں نے عمر کے ایک خاص زمانی وقفے پر مرتکز کرنے کی کوشش کی ہے۔ . . دو تین سال کا رواں زمانہ۔ بچپن کی آخری کگار سے بلوغیت کے سپاٹ کنارے تک بہتا ہوا زمانہ جہاں پہاڑوں کے سوا کچھ بھی ٹھہرا ہوا نہیں ہے۔ اس میں کچھ کردار ہیں جو ناول کے ان کرداروں کو بہت ٹھوس بنیاد عطا کرتے ہیں کیوں کہ جیسا کہ میں نے آپ سے کہا کہ وہ یہ میری کمزوری ہے کہ جب تک کوئی ٹھوس بنیاد عطا کرتے ہیں اس وقت تک مجھے محسوس ہوتا رہتا ہے کہ میں اپنی کہانی کی اصل زمین پر نہیں ہوں۔ اس لئے وہ جو تہا ہیم، ماں باپ اور چچا کے کردار ہیں۔ یہ سب حقیقی کرداروں سے ترکیب پاتے ہیں لیکن جو اس کے خاص کردار ہیں، جن کی بات آپ نے کی ہے۔ لاما اور کایا۔ یہ کسی دیکھے ہوئے کردار کی یاد محض نہ ہو کر ایسے کردار ہیں جن کا کوئی رول نہیں۔ بغیر رول کے کردار جو بچپن کی کسی یاد سے تخلیق نہیں ہوئے بلکہ اس خواب سے پیدا ہوئے ہیں جو ہمارا بچپن ہے۔ شاید یہ پہلا ناول ہے جس کے بارے میں صاف صاف نہیں کہہ سکتا کہ اس کا تعلق کسی مخصوص یاد سے ہے۔

مدن سونی: کرداروں کی اس گفتگو کے سلسلے میں چاہوں گا کہ آپ ان چند کرداروں کے بارے میں بھی کچھ اشارہ کریں جو آپ کی کہانیوں میں تھوڑے پراسرار سے ہیں۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان معنوں میں تو آپ کے زیادہ تر کردار پراسرار ہیں جن معنوں میں کوئی شخص خود اپنے آپ میں ایک معمہ ہوتا ہے۔ لیکن جن کرداروں کا ذکر میں کرنے جا رہا ہوں ان میں کچھ زیادہ اسرار نظر آتا ہے۔ جب یہ کردار کہانی میں ظاہر ہوتے ہیں یعنی جب وہ دوسرے کرداروں کے تعلق میں آتے ہیں تو وہ اپنی زندگی کی عام پراسراریت سے کچھ زیادہ پراسرار نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ جن کرداروں کے تعلق میں وہ خود ہیں خود وہ کردار ان کرداروں میں ایک طرح کے ابہام یا ناقابلِ تسخیری کا تجربہ کرتے ہیں یعنی قاری کے سامنے تو ہر کردار معمائی ہے لیکن جن کرداروں کی میں بات کر رہا ہوں وہ خود دوسرے کرداروں کے لئے معمائی ہیں۔ امالیا' لال ٹین کی چھت میں پہاڑی عورت اور ایک چتھڑا سکہ میں نیلی فراک والی وہ لڑکی جو ڈیری کے بنگلے میں. . . .

منرمل ورما: میں نے واقعی اس سوال پر کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا تھا۔ لیکن چوں کہ آپ نے اس طرف توجہ دلائی ہے تو میرے ذہن میں ابھی ابھی یہ خیال آیا ہے کہ مجھے کبھی کبھی خاص کرداروں سے ذرا ہٹ کر وہ کردار جنھیں حاشیے کا کردار کہا جاتا ہے، بہت پرکشش معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ یہ کردار خود کو پوری طرح ظاہر نہیں کر پاتے یا کھل نہیں پاتے بلکہ اس لئے کہ وہ کردار معدوم ہوتے ہوئے نقوش کی طرح معلوم ہوتے ہیں جو ہماری زندگی میں آتے ہیں، ہم ان سے بات چیت (بھی) کرتے ہیں لیکن ہم میں اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ ہم ان سے پورا تعارف حاصل کر سکیں میں نے جانوروں کے تئیں بھی یہ تعلق محسوس کیا ہے اور انسانوں کے تئیں بھی "لال ٹین کی چھت" میں جو کتیا ہے، جس کی موت ہو جاتی ہے وہ آپ کو یاد ہوگی کبھی کبھی ہم سوچتے ہیں کہ انسان چوں کہ حیاتیاتی اور جسمانی سطح پر ایک سا ہوتا ہے اس لئے اس میں Species کی سطح پر یکسانی ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں مانتا۔ کچھ کردار اصل سطح کے کردار ہوتے ہیں۔ پڑھے لکھے، تہذیب یافتہ، جدید ماحول میں ڈھلے ہوئے۔ یہ ہمیں جانے پہچانے سے انسان لگتے ہیں۔ اور کچھ حاشیے کے کردار ہوتے ہیں۔ نام نہاد حاشیے کے۔ انسان وہ بھی ہوتے ہیں لیکن بچپن سے لے کر جو آج تک ہمیں انسان کی جو تعریفیں بتائی گئی ہے، یہ کردار ان تعریفوں کے دائرے سے باہر معلوم ہوتے ہیں۔ آپ

نے دیکھا ہوگا کہ کبھی کبھی تنہا ٹیلوں کو دیکھ کر بھی اسی طرح کی گہری، فہم سے بعید کشش اور پراسراریت کا احساس ہوتا ہے۔

• "لال ٹین کی چھت" کی پہاڑی عورت کو اس کے چچا اس کے گاؤں سے لے آتے تھے۔ کئی برس پہلے تک شہر کے لوگ پہاڑوں پر جاتے تھے اور ہزار دو ہزار روپے دے کر عورتیں خرید لاتے تھے۔ وہ عورتیں ان کے مسٹرس کی طرح رہتی تھیں۔ ایسا میں نے اپنے خاندان کے کئی لوگوں کے یہاں دیکھا ہے۔ ان عورتوں کی زندگی اس خاندان سے متعلق بھی ہوتی تھی اور غیر متعلق بھی۔ اس طرح کی عورتیں یا اس طرح کے لوگ ان خاندان کے بچوں میں ہمیشہ ایک عجیب سا اضطراب اور ایک عجیب سی اذیت پیدا کرتے ہیں۔ اذیت اس لئے پیدا کرتے ہیں کہ وہ کردار پوری طرح ان (بچوں) کے قریب آ نہیں پاتے۔ ایسے ہی کردار خود کو ان نام نہاد تعلیم یافتہ شہریوں کے سامنے پوری طرح ظاہر نہیں کر پاتے۔ تم جس زائد پراسراریت کی بات کر رہے ہو شاید اس کا جواب بڑی حد تک میری اس بات میں موجود ہو کہ ہمارے سماج کے حاشیے پر رہنے والے یہ انسان انسان کے اس سماجیاتی تصور کے دائرے میں نہیں آتے جس کا پیمانہ ہم بنائے ہوئے ہیں۔

• امالیہ ایک غیر ملکی لڑکی ہے۔ ہندوستانی لڑکا پہلی بار جس کے تعلق میں آتا ہے پہلی بار امالیہ کی شکل میں عورت کا معمہ اس کی سمجھ میں آتا ہے اور عورت سے کہیں زیادہ مخصوص جنس کا معمہ۔ سیکس، لڑکی کا ہونا، غیر ملکی ہونا ــــ ان تینوں سطحوں پر امالیہ کی پراسراریت شاید اس کنوارے لڑکے کو بہت گہری سطح پر مضطرب کرتی ہے۔ جس میں مضطرب کرنا کہتا ہوں تو اپنے آزمودہ تجرباتی اوزار کی بنیاد پر نہیں۔ ہمارے تجربوں میں بھی تلاطم ہوتا ہے۔ لیکن اس اندھیرے کی طرح جس کا تعلق ہمارے مہذب، مانوس اور زیر سطح تجربوں Underground experiences سے ہے۔ کوئی تہہ کھلنے کا دروازہ کھول دیتا ہے اور یہ تجربے جنہیں ہم دبائے رہتے ہیں ان کرداروں کی موجودگی کی وجہ سے اچانک ہمارے اندر جاگ اٹھتے ہیں۔ میں نے اپنی بہت سی تخلیقوں میں یہ تجربہ نہیں کیا لیکن جب کبھی میں دوسرے لوگوں کے ناولوں میں ایسے کرداروں کو دیکھتا ہوں تو بیک وقت ان میں مجھے ایک کشش بھی محسوس ہوتی ہے اور میں ان سے دہشت زدہ بھی ہو جاتا ہوں۔ یہ کردار ہمیں اس حالت میں لے جاتے ہیں جہاں جانور اور آدمی کے بیچ خط امتیاز بہت صاف نہیں تھا۔ اس صورتحال سے مسلّم تہذیب کے جبر کے باوجود آج بھی ہم اپنے اندرون میں دوچار ہیں۔

مدن سونی: آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ جب آپ اس کہانی کی وضاحت کر رہے تھے تو میرے ذہن میں یہ خیال آ رہا تھا کہ کرداروں کی ایک تخلیق اس نوع کی ہوتی ہے جسے ہم تہذیبی تخلیق کہہ سکتے ہیں اور اس طرح کی تخلیق کے برعکس (اور بسا اوقات ان کی ضد) وہ کردار ہیں جنہیں ہم تہذیبی پیمانے کی بنا پر غیر مہذب کہتے ہیں۔ آپ شاید اس بات سے متفق ہوں گے کہ عام زندگی میں جب ہم لوگوں سے ملتے ہیں تو ان کی پراسراریت بقدر توقع ویسی نہیں معلوم ہوتی جیسی اس وقت معلوم ہوتی ہے جب وہ ہمارے سامنے کہانی میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بہت ممکن ہے جو گوشت پوست کے لوگ آپ کے ذہن میں رہے ہوں جب ان کو آپ نے اپنی کہانی میں دیکھا ہو تو وہ آپ کو بہت اجنبی اور پراسرار معلوم ہوتے ہوں۔ اس منطق کی رو سے اسی طرح کا معمائی اظہار ایک مخصوص سطح پر، تخلیق کی ماورائی سطح پر نسبتہً زیادہ تہذیبی فن پارہ بن جاتا ہے۔ ایسا تہذیبی فن پارہ جس میں زندگی سے لیے جانے والے سارے کردار خود بخود معمائی ہو جاتے ہیں۔

نرمل ورما: یہ بہت خوبصورت بات ہے کیوں کہ یہ اسی طرح ہے جیسے کچھ کرداروں کو جنھیں ہم دن کی روشنی میں دیکھتے ہیں، اگر خواب میں دیکھیں تو وہ اچانک جذبات سے مغلوب کر دینے والی فضا میں ہمیں مسحور کر دیتے ہیں۔ ایک کردار وہ کردار نہیں ہے جسے ہم نے دیکھا تھا یا جسے ہم جانتے ہیں بلکہ وہ وہ ہے جو خواب کی مکمل حالت میں ہماری جذباتی دنیا میں آجاتا ہے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا کیوں کہ روزمرہ کی زندگی میں ہم کبھی بھی اس کردار کو اپنے شعور کی زیریں اور وسیع دنیا میں داخل ہونے کا موقع نہیں دیتے۔ خواب میں شعور اور لاشعور کے دروازے اچانک کھل جاتے ہیں اس لئے جب وہ (کردار) اپنے پورے تجربے کے ساتھ داخل ہوتا ہے تو اس کا جذبات سے مغلوب ہونا ہماری روزمرہ کی زندگی سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی معنی میں کہانی بھی ایک طرح کا خواب ہے۔ ہر فن پارہ اس معنی میں خواب ہے کہ وہ اپنے پیکروں کو حقیقی دنیا سے حاصل کرنے کے بھی اپنے آپسی روابط ایسی شرطوں

براستوار کرتا ہے جن کا باہری دنیا کی شرطوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔۔۔ خوابوں کے پیکر مانوس لگتے ہیں لیکن حقیقی (پیکر) بالکل نامانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

یہ کیسا فریب ہے کہ فن پارے میں ایک مانوس چیز عجیب طرح سے نامانوس اور اجنبی ہو جاتی ہے۔ اسے ہم سرئیلی آرٹ کہتے ہیں۔ اس میں یہ چیز خاص طرح سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ہم کیڑوں کے بارے میں بھی جانتے ہیں اور ہم نے ہاتھ کو بھی دیکھا ہے۔ لیکن میں نے لوئی بونوئیل کی ایک ایسی فلم دیکھی جس میں ایک ہاتھ تھا اور اس ہاتھ پر کیڑوں کا ڈھیر۔ اور ان دو معلوم چیزوں کا تعلق ایک انوکھے اور غیر انسانی تجربے کی چمک پیدا کر رہا تھا۔ میں سمجھتا ہوں جو فن پارہ یہ کام انجام نہیں دیتا وہ کہیں نہ کہیں اپنے مقصد میں ناکام رہتا ہے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ (کوئی ادیب) حقیقت نگار ہے یا غیر حقیقت نگار۔ مارکیز کا ذکر شروع میں آدین نے کیا تھا۔ وہ مانوس تجربوں کے رشتے کی ایسی شکل وضع کرتا ہے کہ وہ تجربہ اجنبی معلوم ہونے لگتا ہے۔ جب میں نامانوس کہتا ہوں تو وہ تجربہ کم حقیقی یا کم مصدق نہیں ہوتا بلکہ وہ ہماری معمولی صداقت اور جواز سے زیادہ گہرا جواز، گہری اثباتیت اور ناگزیریت لے کر آتا ہے۔

دھرو شکل: کسی کا یہ بھی کہنا ہے کہ ایک بڑا ادیب سماج سے اس کے کچھ کرداروں کو چھین لیتا ہے۔ آپ کی نامانوسیت والی یہ بات شاید اس سے۔۔۔۔

ادیتے باجپئی: (ہمارے فلسفے میں) مختلف حالتوں کا جو ہندوستانی تصور ہے ـــ خواب، بیداری، گہری نیند اور اس کے بعد کی چوتھی حالت۔ اس میں چوتھی حالت کی صراحت یہ کی گئی ہے کہ جب انسان بیداری کی حالت میں خواب کا یا گہری نیند کا تجربہ کرنے لگتا ہے اور خواب میں جب بیداری کا تجربہ کرنے لگتا ہے تو اسے چوتھی حالت سے تعبیر کرتے ہیں یہ چوتھی حالت (حقیقتاً) سے نہیں بلکہ جب آپ ان بقیہ تینوں کمروں میں آسانی سے آنے جانے لگتے ہیں تو وہی چوتھی حالت (توریہ) ہو جاتی ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ لکھنے والے کے ہاتھ میں وہ کلید ہے جو ایک حالت سے دوسری حالت میں جانے کا دروازہ کھولتی ہے تو آپ کیا کہیں گے؟

نرمل ورما: میں اس سے پوری طرح متفق ہوں۔ ایک فن پارے کے تاثر کو سمجھنے کا یہ بہت خوبصورت تجربہ ہو سکتا ہے۔ کافکا کے ناولوں کو پڑھتے وقت یہی محسوس ہوتا ہے کہ ہم خواب میں ایک بہت ہی سنگین، مشکل اور زندگی کی لازمی صورتحال کا تجربہ کر رہے ہیں۔ اور یہ ایسی صورتحال ہے جس میں ہم اس خواب پریشاں کو پیش کرتے ہیں جو تاریخ کا لازمہ بن جاتا ہے۔ یہ کتنی اہم اور دلچسپ بات ہے کہ جس مصنف کے ناولوں کو ہم صرف Parables یا Fables سمجھتے رہے اس کے کرداروں کا خمیازہ لاکھوں لوگوں کو بھگتنا پڑا۔ اگر تاریخ کا فن پارے سے کوئی تعلق دکھتا ہے تو یہ وہ نسخہ ہے جس کے ذریعہ ہم کوئی کارآمد شے تلاش کر سکتے ہیں۔

مدن سونی: آپ اپنی کہانیوں اور ناولوں میں جب کرداروں کو نام دیتے ہیں تو وہ مرحلہ کس طرح کا ہوتا ہے؟ یہ مسئلہ شاید ہر افسانہ نگار کے ساتھ ہوتا ہوگا کہ جس کردار کو وہ اپنی تخلیقی دنیا میں جنم دے رہا ہے اسے وہ کیا نام دے۔ آپ اپنے کرداروں کے نام رکھنے کا مرحلہ کس طرح طے کرتے ہیں؟

نرمل ورما: میرے لئے یہ بہت تکلیف دہ عمل ہے۔ جب میں ادیبوں کے انٹرویو پڑھتا ہوں اور اس میں کوئی مصنف جب یہ بتاتا ہے کہ وہ ٹیلی فون ڈائرکٹری سے نام چن لیتا ہے تو یہ عمل مجھے خلاف عقل معلوم ہوتا ہے۔ کسی شے کو اندھیرے میں ڈھونڈنے یا پانے کا عمل۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں کوئی نام سوچتا ہوں تب لکھتا ہوں یا اس کردار کے مطابق اس کا نام طے کرتا ہوں۔ میرے لئے ہمیشہ یہ جوئے بازی کا سا عمل ہوتا ہے۔ کبھی یہ نام اس وقت ہاتھ آ جاتا ہے جب میں نہ تو ناول کے بارے میں کچھ سوچ رہا ہوتا ہوں نہ اس نام کے بارے میں۔ شام کو ٹہلنے نکلا اور اچانک کوئی نام مل گیا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جس (کردار) کا نام میں ابھی تک نہیں سوچ پا رہا تھا، یہ نام شاید اس کے لئے بہت موزوں ہے۔

دھرو شکل: جیسا کہ آپ نے کافکا کے بارے میں کہا کہ وہ آپ کے بچپن کی یادوں کے ایک مجموعے کی طرح ہے۔ ایک

ہیتی جاگتی شکل ہے۔ تو ایسی کایا کا نام اس ناول میں بہت سوچ سمجھ کر رکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ادیت باجپئی: ہوسکتا ہے کہ یہ نام آپ نے نہ سوچا ہو۔

نرمل ورما: بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ یہ ٹھیک ہے۔ لیکن جب میرے ذہن میں وہ نام آیا تھا تو اس کے پیچھے کوئی منطق کسی طرح کا کوئی خیال یا اس لڑکی کے ساتھ اس نام کی کوئی مناسبت پیدا کرنے کی کوشش نہیں تھی۔

ادیت باجپئی: اگر آپ اجازت دیں تو کایا کے نام کی ایک منطق فوری طور پر میرے ذہن میں آرہی ہے۔ آپ نے کہا تھا کہ کایا ہی واحد کردار ہے جس کی کوئی کایا آپ کے ذہن میں نہیں تھی۔ میں کہوں گا کہ بس اسی لئے (کایا کا ذہن میں نہ ہونا) کی بنا پر آپ نے اسے یہ نام دیا۔ ایک اور بات کہنا چاہتا ہوں۔ آپ کی کہانیوں میں ماں اور باپ کے کردار جب بھی آتے ہیں خواہ وہ "اندھیرے میں" کہانی ہو یا دوسری کہانیاں ـــ وہاں ماں ہمیشہ ماں کہلوائی جاتی ہے اور باپ ہمیشہ بابو ـــ میرے حساب سے جو کردار آپ کی کہانیوں میں سب سے کم Fictionalize ہوئے ہیں وہ ماں اور باپ کے کردار ہیں۔ اس کی واحد کیا وجہ ہے؟ کیا ماں باپ سے آپ کے تعلق کی خصوصی شکل کی کوئی بنیاد ہے۔

نرمل ورما: میرا خیال ہے کہ یہ تعلق چونکہ بچپن میں اپنی ایک شکل اختیار کرتا ہے اس لیے یہ نہ تو فکشن کے دائرے میں آتا ہے نہ حقیقت کے دائرے میں۔ اس لئے میں وہ نہیں کہہ سکتا جو تم نے کہا ہے مجھے اس سے قدرے اختلاف ہے کہ وہ Fictionalized نہیں ہیں۔ وہ اس معنیٰ میں Fictionlized ہیں کہ ان میں مجھے ایسی کئی چیزیں نظر آتی ہیں جو بچپن کے گھپ اندھیرے میں بچپن کی دھند میں دبی یا چھپی رہ گئی تھیں۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے میں نے بلوغت کی منطق کی بنیاد پر پیش نہیں کیا۔ میری کہانی میں یہ (ماں باپ) کردار ایک نئی طرح سے کھوئی ہوئی دنیا کی تلافی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر یہ پوچھا جائے کہ لکھتے وقت اپنے خالی پن کو پر کرتے ہوئے یا پر کرنے کے عمل میں کون سے کردار مجھے سب سے زیادہ سکون دیتے ہیں تو میں کہوں گا کہ ماں اور بابو کے کردار۔ یہ کچھ اسی طرح ہے جیسا ایک ڈائری میں میں نے کبھی لکھا تھا کہ جب ہم خواب میں غٹاغٹ پانی پی رہے ہوتے ہیں اور اچانک ہماری آنکھ کھل جاتی ہے، اس وقت ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہم کتنے پیاسے تھے۔ پیاس اور پانی کا یہ تعلق ماں اور باپ کا سا ہے۔

دھروشکل: آپ کے پورے فکشن میں نسوانی کرداروں کا بہت اہم رول ہے۔ مرد کردار اکثر برائے نام ہوتے ہیں۔ مجھے فلابیر کی ایک بات یاد آگئی ہے کہ لکھنے والا اپنے کو کہاں چھپاتا ہے۔ آپ کی کہانیوں اور ناولوں کے بارے میں سوچتے وقت مجھے محسوس ہوتا ہے کہ آپ اپنے نسوانی کرداروں کے پیچھے چھپ جاتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر آپ کہانیوں میں اگر مصنف کا چہرہ کہیں سے جھانکتا ہے تو آپ کے نسوانی کرداروں کے پیچھے سے جھانکتا ہے۔ یہ کیسے ہوتا ہے؟

نرمل ورما: میں سوچتا ہوں اور میرا یقین بھی ہے کہ جسے ہم فلسفے میں علم عناصر کہتے ہیں، آرٹ میں وہ تجربے کا عنصر ہے جسے ہم عورت کے وسیلے سے حاصل کرتے ہیں۔ اس میں کہیں بھی سماجی سائنس کی منطق نہیں ہے۔ انتونیونی کی فلموں میں بھی عورتوں کا کردار عنصری اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی فلموں میں متوسط طبقے کا گہرا اور باریک تجزیہ عورت ہی کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ انتونیونی سے کسی نے یہی سوال پوچھا تو انھوں نے جواب دیا:

The loneliness and the con tradiction of our Society

can best be summed up in the characters of

the women.

اسے پڑھتے وقت مجھے یہ محسوس ہوا کہ انھوں نے میری ہی بات سے ملتی جلتی کوئی بات کہی ہے۔ میں جس چیز کو مردوں میں تھوڑا بہت سمجھوتے کے حصار میں پاتا ہوں، عورت کے کردار میں وہ چیز اپنے حدود سے پرے، پوری عریانی اور کلیت میں نظر آتی ہے۔

مدن سونی: پہاڑی ذاتیں عموماً مضبوط عقیدے کی ہوتی ہیں۔ اگر ایک مذہبی فرقے کے اعتبار سے دیکھیں تو

فطرت سے قریب ہے۔ جیسا کہ اس سے ہم آہنگ ہونے کی بنا پر تو ہوتا ہی ہے، یہ وہی ہے جو آپ بھی پہاڑی ہیں اور کیا یہ محض اتفاق ہے کہ آپ اپنی مذہبی تعلیمات کی ابتدا کو کالی دیوی کے مندر کی اپنی بچپن کی یادوں سے متعلق کرتے ہیں۔ آپ کی بہت سی کہانیوں میں دیوی کے مندر آتے ہیں، فطرت آتی ہے ہی۔ اس لئے ممکن ہے کہ فطرت کا یہ عنصری عورت کے کردار میں تبدیل ہو جاتا ہو۔ حالانکہ یہ ایک طرح سے آپ کی کہانی کا Deep Structrue ہے کہ اس میں فطرت کا یہ عنصر .....

لیکن یہاں میں آپ سے دوسری بات کہنا چاہتا ہوں: آپ کی کہانی میں جب دو کرداروں کے درمیان مکالمہ ہو رہا ہوتا ہے تو اسے آپ بیچ بیچ میں توڑتے ہیں۔ جیسا کہ ایک slow move میں ہوتا ہے۔ کوئی ایک جملہ بولتا ہے اور پھر دیر تک ایک Narrative silence ایک سوال پوچھا جاتا ہے اور بہت دیر تک دوسری طرف سے اس کا جواب نہیں ملتا۔ بیچ میں راوی یا ان میں سے کسی کی اندرونی کیفیت کا بیان کر رہا ہوتا ہے یا اکثر اطراف کا احوال۔ اس بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

نرمل ورما: ایک مصنف کی حیثیت سے میری ایک خواہش رہی ہے کہ جب دو شخص بات کریں تو اس میں نہ تو عرفان حائل ہو اور نہ بات چیت کا وجدانی انداز جس میں خاص جذباتی سطح پر گفتگو ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں میں اس حال کو دیکھنا چاہتا ہوں جو بہت ہی سادہ طریقے سے (نفسیاتی طریقے نہیں) دو شخصوں کے آپسی تعلقات یا ایک شخص کے خود اپنی ذات سے تعلق کی سطح پر ظاہر ہوتا ہے اور نہ ہی سامنے کے جواب کی صورت میں۔ نہ تو یہ معلوم ہو کہ دونوں شخص بحث کر رہے ہیں، کسی مسئلے پر غور و فکر کر رہے ہیں۔ خواہ وہ محبت ہو۔ نجی حالت ہو کہ خاندانی مسائل۔ اور نہ یہ معلوم ہو کہ وہ ایک دوسرے کے اتنا قریب ہیں کہ انھیں زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ احساس اور علم کے درمیان جو تجربے حاصل ہوتے ہیں انھیں میں سے اس طرح منتخب شکل میں رکھنا چاہتا ہوں۔ ایک ایسی ہیئت میں جہاں ترسیل کے باوجود دنیاوی شکل سامنے نہ آسکے۔ یہ شعور کی رو بھی نہیں ہے اور Discussive یا Rational approach بھی نہیں ہے یہ ایسا رد عمل ہے جو ہمارے اندر پوشیدہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن ہم اس کو نظم یا کہانی ہی میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ دو کرداروں کے بیچ کی صورتحال ہے جن میں سے ایک پر ہم کھڑے ہیں اور دوسرے سے ہمارا تعلق ضرور ہے۔ لیکن اسے ایک کہانی میں کس ڈھنگ سے اور کس تکنک کے ذریعہ پرویا جائے، یہ بات میرے لئے ہر کہانی میں ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے گویا میں پہلی بار کہانی لکھ رہا ہوں۔ اس مسئلے کا کوئی قطعی حل مجھے نہیں ملا۔ لیکن کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ اسے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

ادیب باجپئی: جیسا کہ پرسوں مدن نے کہا تھا کہ آپ کی کہانی میں ایک اور سطح کا احساس ہوتا رہتا ہے، (آپ کی کہانی پڑھتے ہوئے) مجھے معاً یہ محسوس ہوتا ہے کہ آپ کا مکالمہ میل کا پتھر ہے۔ یعنی وہ مکالمہ۔ مکالمہ نہ ہو کر اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ جہاں مکالمے ہیں۔ جیسے آپ کی کہانی اس طرف اشارہ کرتی ہے جہاں کہانی ہے۔ یہ کہانی آپ کو اکیلا بغیر افسانہ رنگ کے، بغیر لفظوں کے، بغیر مکالمے کے وہاں چھوڑ آنا چاہتی ہے جہاں کہانی ہے یا جہاں مکالمہ ہے۔

مدن سونی: اور اس معنی میں میں آپ کی کہانیوں کی کامیابی کا راز اس میں ہے کہ وہ ہمیشہ دروں میں پوشیدہ کہانی کو ترتیب دینے کی کوشش میں لکھی جاتی ہیں اور ایسا کرتے وقت وہ اوجھل ہو جاتی ہیں۔ جیسا میل کے اس پتھر کے ساتھ ہوتا ہے جو ہمیں سمت بتا کر اوجھل ہو جاتا ہے۔ اس معنی میں آپ کی کہانیاں اوجھل ہوتی ہوئی کہانیاں ہیں — قاری کو اس سمت میں لے جاتی ہوئی جہاں کہانی کا امکان ہے۔

▲▲

آصف فرخی

راوی حاضر، راوی غائب، کردار اور پلاٹ کا طرۂ پر پیچ و خم کی طرح کھلنا، نقطہ ہائے نظر کی نیرنگی، بیان میں زبان کی جولانی ـــ بیانیے سے متعلق تشریح طلب مسائل کی پوری ایک فہرست بنائی جاسکتی ہے کہ جس سے افسانے کے نظریہ ساز، کیا ہیئت پسند اور کیا ساختیات والے، نبرد آزما ہوتے چلے آئے ہیں۔ مگر مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان مسائل کی نوعیت فروعی ہے، بیانیے کا اصل اور بنیادی مسئلہ خدا ہے۔ میری مراد یہ نہیں کہ بیانیے کے دروبست میں قادر مطلق اور مسبب الاسباب خدا اس طرح موجود (یا IMPLIED) ہے کہ انفرادی تقدیروں کے فیصلے کرکے واقعات کے تحرک کا سبب بن رہا ہے، افسانے میں پتہ بھی کھڑک رہا ہے تو وہ کہیں موجود ہے اور ہم یہ کہہ سکیں کہ یہ اسی طرح سے رویت باری کا مسئلہ ہے کہ جس طرح سے محمد حسن عسکری نے صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں" میں اسی تصور کی کارفرمائی ظاہر کی تھی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ خوب اچھے گھڑے گھڑائے بنے بنائے اور سڈول بیانیے کے بعد خدا کے تصور کو کچھ ہو جاتا ہے Fully formed کہانی اپنی قائم کردہ شرائط کو پورا کر رہی ہے تو پھر کاتب تقدیر کا لکھا اس کے آگے گرد ہے سارا عالم عناصر اس کے تابع ہو رہا ہے، اور سارے خداوند معزول ہوئے جاتے ہیں۔ قوانین قدرت سے آزاد ہو کر بیانیے کی شرائط اپنے طور پر Absolute ہیں۔ بیانیے کا یہی عالم ہے۔ قدرت بیان کے علاوہ ہر ایک قدرت کو گھٹاتا ہوا تسخیر کرتا چلا جا رہا ہے۔ اپنے آپ پر پوری طرح قادر ہونے میں اس کی تکمیل کی کامیابی ہے انشاءاللہ خاں انشا نے "رانی کیتکی کی کہانی" میں پہلے تو بیان کار کو نمایاں کیا ہے: "اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کو جتاتا ہے اور جیسا کچھ لوگ اسے پکارتے ہیں کہہ سناتا ہے..."

اور پھر جس عنصر کو "کہانی کا ابھار اور بول چال کی دلہن کا سنگھار" کہہ کر اردو میں افسانے کی تنقیدی اصطلاح قائم کرنے کی پہلی کامیاب کوشش کی ہے، اس کی انتہا شاید یہی ہے کہ ادھر سنگھار اور ابھار اپنے جوبن پہ پہنچا، ادھر کعبہ اصنام سے تہی ہونے لگا، آہوان حرم جو پیکر بنے پھرتے تھے، شکار ہوئے، ناوک نے صید کو چھوڑا نہ زمانے کو، یہاں تک کہ بقول مولانا روم

گہ فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر۔

اس طور مکمل اور مکتفی ہونے کا یہ امکان، افسانے کی سرشت میں ہے۔ وہ مختصر افسانہ ہو یا داستان، اپنا جہان آپ پیدا کرکے اس کا مختار کل بن بیٹھنے کی کوشش جا بجا نظر آتی ہیں، پھر جدید افسانوی ادب تو بطور خاص اس کے حصول کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ ناول بیانیے کے جدید معنوں میں مرتب شکل اختیار کرنے کے مراحل میں، عام طور پر "ڈان کیہوٹے" کو وہ موڑ مانا جاتا ہے جہاں سے ایک نئی راہ پھوٹتی ہے۔ مگر "ڈان کیہوٹے" کی منظم ہیئت بیان پر زیادہ اصرار اس کے اہم تر امتیاز کو کم کر دیتا ہے کہ ایک واضح Parodic intent کے ساتھ وہ افسانوی بیان کی پوری ایک روایت یعنی سورمائی کی داستان کو برت کر ختم کر رہا ہے۔ اسی لئے سروانتیس کی رائے میں سنگ کا درجہ رکھتی ہے۔ ایک کردار کی زبان سے وہ کہلواتا ہے :

"خدا میری مدد کرے!" پادری چیخ اٹھا۔ "یہ رہی ٹرانٹ لو بلانک (Tirant Lo Blanc)! اسے ادھر بڑھاؤ میرا تم سے حلفیہ بیان ہے کہ مجھے اس میں مسرت کا خزانہ اور لطف کی پوری ایک سونے کی کان ملی ہے... تم سے قسمیہ کہتا ہوں، میرے دوست کہ یہ پوری دنیا میں اپنی نوعیت کی بہترین کتاب

ہے۔ اسے کھولتے جاؤ اور پڑھو تو تم دیکھو گے کہ جو کچھ میں نے کہا ہے حقیقت ہے۔"

سروانتیس کو مغرب میں ناول کا باقاعدہ آغاز سمجھ کر محض اسی سے ابتدا کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ اس سے بھی پہلے دنیا کو داستان بنا دینے کی ایک روایت موجود تھی، جس نے ناول کا روپ دھارا، بالکل اسی طرح کہ جیسے اردو میں جدید افسانوی ادب سے پہلے داستانوں کا ایک معتدبہ سرمایہ ہے۔ ایک انتہائی عجیب اور رنگارنگ شخصیت کے حامل سورما نائٹ، جوانوٹ مارتوریل Martorell نے تقریباً اسی زمانے سے اور اسی علاقے میں اس داستان کو کتالان زبان میں قلم بند کرنا شروع کیا جب ہسپانیہ میں مسلمانوں کی حکومت اپنے دم واپسیں پر تھی۔ وہ سلطنت سمٹ کر محض ایک الوداعی نظر Last sigh of the moor بن گئی تھی۔ اور مارتوریل کی وفات کے بعد کسی اور شخص کے ہاتھوں مکمل ہو کر یہ داستان ۱۴۹۰ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔ بے حد لطف انگیز ہونے کے باوجود اس کی شہرت محدود سی رہی ہے، جس کی وجہ کتالان زبان کا وہ زوال ہے جو گیسوئے اردو کے ابھی منت پذیر شانہ ہونے کی یاد دلاتا ہے۔ چند برس پیشتر اس کتاب کا انگریزی میں ترجمہ شائع ہوا تو اسے امبرٹو ایکو Ecco جیسے ناول نگار و ناقد نے "ثقافتی اور ادارتی واقعات" قرار دیا۔ قریب قریب اتنا ہی اہم واقعہ کہ جتنا فرانسس پریچٹ کے انگریزی ترجمے میں داستان امیر حمزہ کی تلخیص کی اشاعت۔ اس واقعے کا شاخسانہ یہ ہے کہ تجزیہ نویسوں اور مبصروں نے Tirant Lo Blace کی خصوصیات کی نشاندہی کر کے اسے سراہنا شروع کر دیا ہے کہ یہ مغرب کی عظیم ترین کتابوں میں سے ایک ہے، اور سورمائی تصادم اور جنسی غمزہ و عشوہ سے کہیں زیادہ ہے اصناف کا امتزاج، واقعات کا تنوع، جزئیات کی وافر مقدار اور مصنف کے ہاں versimilitude کا باریک احساس۔۔۔۔ ہیروئک اسالیب کے ساتھ ساتھ اس بیانیے کا سروکار اس معاشرے سے بھی ہے جس کے لئے یہ لکھا گیا۔ سروانتیس سے بھی کلام کرتا تھا اور ہم سے بھی بہت کچھ کہتا ہے۔ "کتابیں مختلف لوگوں سے مختلف طور پر کلام کرتی ہیں۔ یہ بیانیہ ہم سے جو کچھ کہتا ہے، اس میں طلسم ہوش ربا سے ایک گونہ قربت نظر آتی ہے۔ مگر اس بیانیے کے کمال فن کی جس طرح لاطینی امریکا کے افسانہ ساز ماریو برگاس یوسا Llusa نے داد دی ہے، وہ بذات خود توجہ طلب ہے کہ اس کے نزدیک مارتوریل:

The first of that Likeage of God-supplanters-including Fielding, Blazac, Dickens, Flaubert, Tolstoy, Joyce, Faulkner- who try to create in their novels- an all encompassing realilty.

اس فقرے میں فقط اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ یوسا کے معاصر بعض دوسرے لاطینی امریکی ناول نگاروں کے نام بھی یہاں یاد آنے لگتے ہیں کہ اس فہرست میں اضافہ کر رہے ہیں اور نو تخلیق شدہ اور تکمیل پذیر ہونے والے جہانوں کا ایک سلسلہ ہے جس میں افسانہ ساز کے نطق سے صدائے کن فیکون گونج رہی ہے، اور نئے اجرام فلکی کہکشاں میں اضافے کیے جا رہے ہیں۔ یوسا نے نہ صرف جدید بیانیے کے حسب نسب کی صراحت کر دی ہے بلکہ اس کے عظیم تر نمونوں کا معیار کمال بھی واضح کر دیا ہے۔ افسانہ سازی کی مہارت تامہ یہ ہے کہ آفریدگار جہاں ہو۔

یوسا کو افسانہ سازی کی اس قوت پر اس درجے اعتبار ہے کہ وہ اس کے حوالے سے ایک باقاعدہ سلسلہ روایت کی بات کر سکتا ہے۔ یہ اعتبار بھی قابل توجہ ہے۔ اور زیادہ پرانا نہیں (اپنے نمونوں کی قدامت کے باوجود)۔ ثقہ حضرات کے نزدیک تو افسانویت کا شائبہ بھی گناہ تھا اور چوں کہ "حقیقت" کے بجائے تخیل پر مبنی تھا، اس لئے لازماً دروغ تھا۔ جھوٹ سچ کہنے والوں کی گردن پر۔۔۔ ہماری پرانی کہانیاں بہت کم اس اہتمام سے شروع ہوتی تھیں۔ وہ دن ابھی پوری طرح نہیں گئے جب افسانہ اور ناول مخرب اخلاق سمجھے جاتے تھے (اس الزام کی وجہ کیا تھی؟ یہ کہ افسانویت خیالی بات کرتی ہے اور جھوٹ بولتی ہے؟ یا یہ کہ دنیا کی اصلیت کو بہت قریب سے دیکھتی اور دکھا سکتی ہے؟) مخرب اخلاق ہو نہ ہو افسانہ اپنے جھوٹ میں اسی قدر راسخ ہے کہ جتنی یہ دنیا اپنی "حقیقت" میں۔ افسانے کے نامیاتی عمل کے دوران مصنف یعنی بیان کار کی اپنی آواز سنائی دینے لگے تو افسانویت کے حق میں سم قاتل ہے۔ انتھونی ٹرولوپ اور دوسرے وکٹورین ناول نگار کہانی کو روک کر بیچ میں "پیارے قاری" سے براہ راست خطاب کرنے لگتے ہیں تو اس قبیح عادت سے قاری کی قربت تو کیا حاصل ہوتی، ہنری جیمز کے الفاظ میں "واقعیت" کی خلاف ورزی ہوتی ہے، اور قاری کو بار بار یہ یاد دلانے سے کہ جو کہانی وہ سن رہا ہے دراصل "بناوٹی" make believes ہے، کوئی اطمینان حاصل نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک لحاظ سے خودکشی ہے۔ افسانے کی بنیاد

جس شاخ تاک پر سے وہ ٹوٹ کر گر گیا تھا اور افسانہ ساز ایک بے اثر ہیولے کی طرح ہوا میں تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ ٹرولوپ اپنی افسانوی دنیا کے ٹھوس پن کے باوصف کوئی معمولی ناول نویس نہیں تھا، مگر جوتیوں سمیت آنکھوں میں گھسا آتا ہے۔ اس کے برعکس، وکٹوریائی دور کے ناول نگار اس طرح سے لکھتے تھے گویا شان خداوندی ان ہی کے پاس تو ہے۔ اس رواج convention کا ذکر جان فاؤلز نے کچھ تمسخرانہ انداز سے کیا ہے جس میں مجھے صاف صاف حمد نظر آتا ہے۔ جدید نقطۂ نظر سے وکٹوریائی دور کا ناول لکھنے کی کوشش کرتے ہوئے "فرانسیسی لفٹیننٹ کی عورت" میں بارہویں باب کو وہ وکٹورین انداز کے سوال پر ختم کرتا ہے "سارہ کون ہے؟ کن سایوں سے باہر نکل کر آئی ہے؟" پھر تیرہویں باب کا آغاز مصنف کی اپنی حیثیت میں براہ راست خطاب سے کیا ہے۔

"مجھے نہیں معلوم۔ جو کہانی میں سنا رہا ہوں سراسر تخیل ہے۔ یہ کردار جو میں تخلیق کر رہا ہوں میرے ذہن سے باہر کبھی کوئی وجود نہیں رکھتے تھے۔ اگر اب میں یہ ظاہر کرتا ہوں کہ میں اپنے کرداروں کے ذہن اور باطنی خیالات کو جانتا ہوں تو اس وجہ سے کہ میں اس رواج کے مطابق لکھ رہا ہوں جو میرے قصے کے زمانے میں آفاقی طور پر مسلم تھا: یہ کہ ناول نگار خدا کے پہلو میں کھڑا ہے . . . . مگر میں ایلیں روب گریئے اور رولاں بارت کے زمانے میں زندہ ہوں، اگر یہ ناول ہے تو اس لفظ کے جدید مفہوم میں ناول نہیں ہو سکتا۔"

کیوں نہیں ہو سکتا؟ فاؤلز کی اس کتاب کی کامیابی (میرے خیال میں واحد کامیابی) یہ ہے کہ پرانے اور متروک رواج کو خراج تحسین پیش کرنے کے باوجود یہ جدید مفہوم میں ناول ہے۔ ناول کی منطق یہی تو ہے کہ رواج کوئی بھی ہو، اگر آپ اس کے برتنے میں کامل ہیں تو آپ کی دنیا کو اعتبار حاصل ہو گیا۔ فاؤلز نے ناول کے رواج کی بات چھیڑی ہے اور بات پہنچ رہی ہے خدا کی اصطلاحی معنویت تک: "خدا کی ایک ہی اچھی اصطلاحی تعریف ہے . . . وہ آزادی جو دوسری آزادیوں کو موجود رہنے کا اختیار دیتی ہے" The freedom that allows other freedoms to exist

ناول نگار اب بھی خدا ہے، اس لیے کہ وہ تخلیق کرتا ہے۔ جو بدلا ہے وہ صرف اسی قدر کہ ہم وکٹوریائی تصور کے "ہمہ داں، عالم الغیب اور قضا و قدر کے فیصلے کرنے والے" خدا نہیں ہیں، مگر اس نئے الوہی تصور کے مطابق "آزادی پہلا اصول ہے، اقتدار نہیں۔"

اگر سلیم احمد زندہ ہوتے اور یہ مضمون پڑھتے تو فاؤلز کے اس خیال پر شاید چراغ پا ہو جاتے کیوں کہ انھوں نے خبردار کیا تھا کہ مغرب "اقتدار" سے بچ نکلنے کا ہر ممکنہ راستہ ڈھونڈتا ہے۔ اقتدار سے گریز کے باوجود مجھے آزادی کے اس تصور سے دلچسپی ہے جس کا فاؤلز نے ذکر کیا ہے۔ اور یہ آزادی جو افسانہ نگار کا صنفی اور تخلیقی مقدر ہے، بیانیے کی ساخت پر کس طور اثر انداز ہو کر اظہار کے سانچوں میں ڈھلتی ہے۔

خدا کا نام اس سلسلے میں افسانہ ساز اور اس کی تخلیق کے رشتوں کو invoke کرنے کی غرض سے لیا گیا ہے کہ اپنی صنف کے مثالی نمونوں میں افسانہ ساز کا تخلیق سے وہ رشتہ استوار ہوتا ہوا نظر آتا ہے، جو خدا کا دنیا سے رگ و ریشے سے پیوستہ ہی نہیں اور ویسا ہی مماثل ہے۔ افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کا ذکر کرتے ہوئے فلابیر نے بالواسطہ طور پر اس مشابہت کو اور بھی واضح کر دیا جب اس نے کہا کہ افسانہ ساز اپنی تخلیق میں خدا کی طرح ہو کہ ہر جگہ موجود ہے پھر بھی کہیں دکھائی نہ دے۔ موجود مگر نہاں۔ تمام رگ و ریشے میں جاری و ساری تار و پود میں مضمر۔ اپنے تخیل کی آزاد خرامی میں بے باور اور مکمل اپنی دنیا کا خدا، اپنے قادر ہونے کا احساس افسانہ ساز کو (جس سے یہاں افسانوی لکھنے والا ہر ادیب مراد ہے، چاہے وہ ناول لکھے، افسانے یا داستانیں) ہو سکتا ہے، اس کا بے حد واشگاف انداز میں اظہار منٹو نے اپنے مشہور زمانہ "کتبے" میں کیا ہے۔

"یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں
فن افسانہ نگاری کے تمام اسرار و رموز دفن ہیں۔ وہ اب بھی
منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا"

ہمارے نقادوں نے اس کتبے کو منٹو کی بدنام انا پرستی کے پیدا کردہ ایک چٹکلے کے طور پر لیا ہے۔ حالاں کہ محمد حسن عسکری صراحتاً لکھ چکے ہیں کہ منٹو کے چٹکلوں میں بھی عمیق رویے کارفرما ہوتے ہیں۔ خالصتاً ادبی سطح پر بھی دیکھئے تو یہاں منٹو اس ادبی رواج کو برانگیخت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو اقبال نے "شکوہ" میں قائم کیا تھا۔ اس کے باوجود اس کتبے کا mock serious چڑاتا ہوا انداز نقادوں کو اسے گستاخانہ دریدہ دہنی نہیں تو بے کار محض Rhetoric سمجھنے پر مائل کر دیتا ہے۔ منوں مٹی کے نیچے بھی وہی سوال، منٹو کہ خدا؟ بہرکیف منٹو کا سوال اپنی جگہ نہایت برمحل ہے۔ میں تو اس کا جواب بھی

صاف دیکھ رہا ہوں؛ ظاہر ہے منٹو صاحب اس بارے میں کسی دوسری رائے کا امکان تک تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ لاریب منٹو مگر اس کی وجہ فنِ افسانہ نگاری کے اسرار و رموز کو (جو کچھ بھی وہ ہو سکتے ہوں) سینے میں اتار لینے کی نہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی نہیں کہ انسان ہونے کے ناطے منٹو زیادہ مقرون تھا اس سے۔ (" ہتک " پر اپنے بے حد بصیرت افروز مضمون کا خاتمہ وارث علوی نے ان الفاظ پر کیا ہے: " اگر خدا نہیں تو سوگندھی کے دکھ کا حساب رکھنے والا کوئی نہیں، سوائے منٹو کے جس نے اس پر افسانہ لکھ کر اپنا انسانی قرض چکایا ۔ ۔ ۔ ")

چونکہ بات منٹو کی ہو رہی ہے اس لئے خدا کے وجود اور عدم کی بحث بھی یہاں غیر ضروری ہے۔ منٹو اس لئے بڑا ہے کہ خدا افسانہ نگار ہی نہیں ہے۔ ایسی افسانہ نگاری پر خدا کی دسترس! خدا تو ناول نگار ہے۔ اپنی مخلوقات میں ظاہر ہونے کے لحاظ سے، اور پھر زندگی کے تمام تار و پود، جزئیات و تعلقات کی بھرمار، اور تفصیل در تفصیل کے لحاظ سے۔ اور جو افسانے کے چند لمحات پر مشتمل Heightened Tension اور جھلکیوں کے بقدر ظرف نہیں، دیکھا جائے تو کسی اور صنف کے بجائے خدا ناول کی تخلیق پر عمل پیرا ہے۔ اور یہ بھی بالکل نمایاں ہے خدا "فلابیئر کے دبستان کا" ناول نگار ہے۔ تفصیلات کی تکمیل اور ایک ایک چیز کے لئے صرف مناسب ترین الفاظ Le Mot Juste پر وہ اصرار، جس کے حصول کی خاطر فلابیئر کی عذاب ناک مشقت، دار و رسن پر ایک نیا حلاج ہی نہیں، افسانہ سازی کی معراجِ فن بھی ہے، در حقیقت عدل و انصاف کے اس عالمِ خداوندی کا پرتو معلوم ہوتی ہے جسے حضرت ابن عربیؒ نے یوں بیان کیا ہے کہ کائنات میں جو کچھ ہو رہا ہے، درست ہو رہا ہے۔ گویا کائنات میں اور فلابیئر کی نثر میں ایسی چیز کا گزر نہیں جو درست اور مناسبت اور مناسب ترین نہ ہو۔ افسانہ ساز کے مقدر میں ایسی تکمیل بھی ہے! مختصر افسانہ چند تار، چند اجزا، ریزے اور قطرے جمع کرتا ہے اور وہ بھی زندگی کے اس رچے بسے پورے پن کے مقابلے میں، جو اپنے لیے خدا یا خدا جیسے محیط کل ناول نگار کا تقاضا کرتی ہے۔ ساری کی ساری زندگی، باہمی طور پر منسلک ناولوں کا ایک جہان پوری تفصیل کے ساتھ سوچا اور بنایا گیا ہے — یہ کام تو کسی قادر المطلق ناول نگار کا معلوم ہوتا۔ برنارڈ میلاموڈ Malamud نے اپنے ناول God's grace میں، بقول جوش، انتقام آدم کے طور پر، خدا کو بھی ناول کا کردار بنا دیا ہے — اور وہ بھی مرکزی کردار نہیں۔ امریکی ناول نگار جان بارتھ Barth نے (افسوس یعنی خدا کے مقابلے میں) ذرا چھوٹے پیمانے کے مصنوعی اور مائل بہ خطا ناول نگار ہونے ایک جگہ لکھا ہے کہ "خدا اتنا برا ناول نگار بھی نہیں، سوائے اس کے کہ وہ حقیقت پسند ہے۔" اب حضرت بارتھ سے کون شکوہ کرے کہ خدا کا کام حقیقت پسندی سے چل جاتا ہے۔ تو پھر تخیل کے زور پر نت نئی صورتوں کی دریافت کی اسے کیا ضرورت؟ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں تو ہوں گے۔ ان کے ادراک زمان و مکان کے بغیر اس کے کون سے کام بند ہیں؟ یا پھر شاید یہ بھی نقادوں کی غلط فہمی ہے، جس کا سامنا خدا تک کو کرنا پڑتا ہے۔ افسانہ نگار کلائیو سنکلیئر Sinclair نے ایک فرشتے کو راوی بنا کر بے حد دلچسپ افسانے کا خمیر اٹھایا ہے، جس سے خدا اور افسانے کے استعارے ایک منزل اور آگے گئے ہیں۔ (سنکلیئر نے آئزک باشیوس سنگر کی سوانح لکھی ہے، اور سنگر اور میلاموڈ کی طرح اس پر بھی کبالا اور دوسری قدیم یہودی روایات کا اثر نمایاں ہے۔) افسانے کا راوی فرشتہ خدا کا منہ چڑھا ہے، اور ماسے فکر ہے کہ چند زمین زادوں کے واسطے یہ سب ہنگامہ کس لئے، آخر وہ تو خدا کے تخیل کا ایک معمولی حصہ ہیں۔ " ہر جگہ کے تخلیق کاروں کی طرح خدا کو احساس تھا کہ اس کے نقاد اس کی منشاء intentions کو پوری طرح سمجھنے میں غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس نے مانا کہ انسانیت کے مصائب اندوہ ناک تھے، مگر اس کا اصرار تھا کہ یہ اس کے فن کا ایک دانستہ تاثر تھا۔ شاید Verismilitude کی میری صلاحیت کچھ زیادہ ہی پریشان کن ہے؟ مگر آپ یہ یاد رکھیے کہ آپ جو کچھ دیکھ رہے ہیں وہ حقیقی نہیں ہے۔ وہ افسانہ ہے۔ عالم بالا سے اکتاہٹ ہونے لگتی ہے۔ اسی لئے میں نے دنیا تخلیق کی۔ تاکہ اپنے محکومین کو تفریح کا ایک لا محدود ذریعہ فراہم کر دوں۔ ۔ ۔ "

تو کیا کائنات کا منشا بھی کہانی کی صورت میں سامنے آتا ہے؟ سنگر نے پرانے اسطورہ سازوں کے اتباع میں ایک ایسا آفاقی بیانیہ فرض کر لیا ہے جو ساری کائنات پر حاوی ہے اور تمام زندگیاں اس کے اجزا ہیں۔ ساری دنیا، تمام ستارے، ایک الوہی تاریخ اور ایک منبعِ حیات کے نمائندے ہیں، ایک ناقابلِ اختتام اور حیرت انگیز کہانی جو پوری کی پوری صرف خدا ہی کو معلوم ہے۔ اور اس لئے معلوم ہے کہ اس قصے کا ناول نگار وہی ہے۔ ہم رہ رہ کے چھننے کے لئے رہ گئے ہیں! انہیں منوں مٹی کے نیچے

منٹو سوال پوچھ رہا ہے، وہ کیسا خدا؟ فرشتہ لکھتا ہے اور اس کے لکھے ہوئے کو ہم جانتے ہیں یا حق
آدمی دم تحریر چھا جائے۔ اس آدمی کا سراغ منٹو کے علاوہ بھلا اور یہاں ملے گا؟ جس در ندگی نے
بہنگ، بڑھ کر منٹو سا ادھار معاف کر دیا تھا، اس کی داد کے متوازی طور پر دلوندر ستھیارتی
نے کیا لاکی کو اتوں سکے سے ایجاز کے ساتھ بیان کیا ہے :

"منوں مٹی کے نیچے پہنچتے ہی منٹو نے پھر سوچا کہ وہ بڑا افسانہ نگار سمجھا جاتا تھا۔
خدا نے منٹو کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا : وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ تم نے لکھا ہے؟
منٹو نے کہا : لکھا ہے تو کیا ہوا؟ .... اگر تم سے بیالیس برس، آٹھ مہینے اور
سات دن ادھار لیے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ تم میری کہانی کے اچھے ناقد بھی ہو سکتے
ہو.... ہٹاؤ یہ اپنا ہاتھ۔"

خدا کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ آئی۔ اس نے منٹو کے کندھے پر سے اپنا ہاتھ
ہٹا لیا اور اس کی طرف عجیب سی نظروں سے دیکھ کر کہنے لگا : جا تیرے سب گناہ معاف کئے۔ اور
پلٹ کر چلا گیا۔

چند لمحوں کے لئے منٹو بالکل خاموش رہا۔ وہ اس تعریف سے بالکل خوش نہ ہوا۔ وہ
بڑا سنجیدہ اور ملول اور خفا خفا سا نظر آنے لگا : سالا کیا سمجھتا ہے؟ مجھے ہراساں کرتا ہے ...
اس نے مجھے صرف بیالیس برس، آٹھ مہینے اور سات دن ادھار دیئے تھے، میں نے تو سوگندھی
کو صدیاں دی ہیں...."

آخر میں آتے آتے منٹو کا زبان سے سوگندھی کو صدیاں دینے کا اعادہ کر دالنے سے حکایت
کی معنویت محدود ہو جاتی ہے۔ اور نہ منٹو کو اس طور کناہ بخشوانے کی تجویزش میں تصور کرنے کی ضرورت
ہے۔ اس لئے کہ ستھیارتی کا یہ رویہ ہریاہ معلوم ہوتا ہے جب کہ ہتک، جیسا افسانہ نہیں
منٹو کی قوت ،،وا۔ "بہاری کے الفاظ میں، ربانی ہے (" دل کی بات تو صرف خدا ہی جانتا ہے
لہٰذا منٹو کو خدا بننا ہی پڑتا ہے ") حکایت کا نقطۂ انتہا مذکورہ اعلانات کے مقابلے میں سادہ تر
ہے : "ہٹاؤ یہ اپنا ہاتھ" بیانیے کی ساری پختگی اور کمالات سارا کمال اسی ہاتھ کے ہٹنے کے تفصیل
ہے۔ "بیہ ریانہ اور ربانی ہاتھ۔

تنقید کا سارا انحصار اس بات پر ہے کہ اس قدر بلند حوصلہ ہے کہ اپنے تئیں تیر داں بہ بلند آواز کا
اہل سمجھتا ہے۔ نقادوں کی غلط فہمی کی کمی ایک ہی رہی۔ "خدا ہونے کی وجہ سے وہ اس غلط
فہمی سے بچ تو نہیں جائے گا۔ حالاں کہ اس نے اپنی منشا واضح طور پر بیان کر دی ہے کہ افسانہ
سازی کے عمل کا بالکل الٹ ہے۔ سورۂ انبیاء کی آیات ۱۶، ۱۷ اور ۱۸ نذیر احمد کے ترجمے میں

یوں آئی ہے۔

"اور ہم نے آسمان اور زمین کو اور جو کچھ آسمان اور زمین کے بیچ میں ہے اس کو کھیل کے
لئے پیدا نہیں کیا ○ اگر ہم کو کھیل بنانا منظور ہوتا تو ہم اپنی تجویز سے کھیل کی طرح کا کوئی کھیل
بناتے لیکن ہم کو ایسا کرنا منظور ہی نہ تھا ○ بات یہ ہے کہ ہم حق کو پتھر کی طرح باطل کے سر پر
کھینچ مارتے ہیں تو وہ باطل کے سر کو کچل دیتا ہے اور باطل اسی دم ملیا میٹ ہو جاتا ہے اور
لوگو! تم پر افسوس ہے کہ تم ایسی باتیں بناتے ہو ○"

سترہویں آیت کے ترجمے پر نذیر احمد نے حاشیہ لکھ کر مزید وضاحت کی ہے کہ مطلب
یہ معلوم ہوتا ہے کہ دنیا و ما فیہا کا اگر کھیل بنانا منظور ہوتا تو ہم نے اس کو کھیل ہی کی طرح کا
بنایا ہوتا، نہ اس طرح حکمت و تدبیر کے ساتھ کہ اس اسباب کا ایک سلسلہ ہے، ہر واقعے کا
ایک نتیجہ اور ذرے ذرے میں ہزاروں مصلحتیں مضمر۔ الغرض دنیا کی بناوٹ کھیل کے طور پر ہوتی
تو کسی اور طرح پر ہوتی، نہ موجودہ حالت پر۔" یہ حاشیہ اس لئے بھی توجہ طلب ہے کہ یہ ایک
ناول نگار کا بیان ہے۔

سو دنیا کی غایت اس کے کھیل نہ ہونے میں ہے۔ اس کے برخلاف کھیل افسانویت
کے لیے بار بار استعمال ہونے والا استعارہ ہے۔ دنیا کے برعکس، ہنری جیمز کے طویل افسانوں کو
لے کر اطالو کالوینو calvino. کے چابک دست اور
متنوع افسانوں کے بیانیوں تک، جدید افسانوی ادب میں کھیل کی سی کیفیت، بلکہ بعض مرتبہ تو اہتمام
کے ساتھ کئے جانے والے مذاق کی کیفیات بہت اہمیت اختیار کر گئی ہیں — بیانیے کا عمل خود
کھیل معلوم ہوتا ہے، جس کے اپنے اصول ہیں اور نتائج، اور چوں کہ دنیا کھیل نہیں ہے اس
لئے وہ جدید افسانے سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ افسانہ ساز جو کچھ کرتا ہے، اپنی تجویز کے مطابق
کھیل بنانے کے لئے ہی کرتا ہے۔ اس کا مقصد حق کو، یا دنیا کی حقیقت کو باطل کے سر
پر پتھر کی طرح کھینچ نہیں مارنا۔ کیا اسی وجہ سے افسانہ نقش باطل معلوم ہوتا ہے؟
افسانہ ساز نے جو کچھ بنایا اور بگاڑا ہے، وہ اپنے اس کھیل کو کھیلنے کے لئے ہی تو کیا
ہے جس کی رو سے شب و روز کا تماشا اسے بازیچۂ اطفال معلوم ہوتا ہے۔ پھر جس
طرح بچے اپنے کھیل میں حد سے سوا سنجیدہ ہوتے ہیں، افسانے کا ڈول اس
طرح ڈالا گیا ہے کہ افسانہ ساز اپنے intentions
دنیا کی تخلیق کے مقاصد کے سامنے لا کر رکھ سکتا ہے کہ اس طرح کہتے ہیں سخن در
سہرا۔ مشابہت کا محض امکان ہی افسانے کے فن شریف کے لیے باعث افتخار

ہے۔ بازیچۂ اطفال ہونے کے باوجود اگر افسانہ ساز کے قائم کردہ زمین و آسمان پر یہ گمان گزرے کہ ایک دنیا ہیں۔ یہ دنیا یا وہ دنیا۔ جس میں ہر ایک چیز اپنے اسباب اور نتائج سے جڑی ہوئی ہے اور اس جس کی غایت غایات کسی کی تفنن طبع یا شوخیٔ تحریر نہیں ہے، تو پھر یہ افسانے کا اعجاز ہے، اور اس میں پورے وثوق کا رنگ اس وقت آجاتا ہے جب یہ کاغذی دنیا اپنی جگہ بھرپور اور رچی بسی، اپنے اسباب وعلل میں مکمل معلوم ہو۔ افسانوی ادب کا ہر وہ پارہ جو تخلیق کیا گیا، فی نفسہٖ ایک تخلیق ہونے کی کیفیت سے نکل کر بذاتِ خود تخلیق کنندہ دنیا ہونے کی حالت پر پہنچنا چاہتا ہے۔ یوسا نے اپنے فقرے میں جن مثالوں کا ذکر کیا تھا۔ ان کے افسانے میں اعتبار کا یہ رنگ چوکھا ہے۔

دنیا کی طرح افسانے کی بھی تعریف یہی ہے کہ اسے توہم کا کارخانہ سمجھ کر تاجان لیا جائے کہ یاں وہی ہے جس کا اعتبار کیا۔ توہم پر واضح طور پر مبنی ہونے کے باوجود، اپنے اندر پوری ایک دنیا کا اہتمام اس طور سمیٹ لینے والے افسانوی ساختیے کی جو مثال مجھے سب سے زیادہ قابلِ اعتبار اور وقیع معلوم ہوتی ہے وہ "طلسم ہوش ربا" ہے۔ یوسا نے افسانوی ادب کے جس سلسلۂ نسب کا ذکر کیا ہے، اس میں "اصناف کے امتزاج، واقعات کے تنوع، جزئیات کی وافر مقدار، اور مصنف کے ہاں verisimilitude کے باریک احساس" کے باوصف، "طلسم ہوش ربا" مارتوریل کی داستان سے ایک گونہ قربت کی حامل نہیں، بلکہ افسانے کی اس قوتِ ایجاد کا شاہکار ہے جو ایک "محیط کل حقیقت" کا اعتبار قائم کرکے پوری دنیا تخلیق کرکے باقی کو ساقط کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ رزم و بزم، شجاعت اور عیاری، حیلہ ٹھیلہ، حسن و عشق اور بہت سی متنوع کیفیات کو ایک افسانوی ڈھانچے کے اندر عالم کے عناصر کی طرح، سمیٹ لینا ہی "طلسم ہوش ربا" کا کارنامہ نہیں ہے، اگرچہ اتنا بھی ہوتا تو یہ اعزاز کسی طور کم نہیں تھا۔ طلسم ہوش ربا کا عجیب و غریب معاملہ تو یہ ہے کہ وہ دنیا کی مثال نظر آنے پر قانع نہیں، بلکہ اس کے استعارے میں اس قدر تخلیقی وفور ہے کہ اس دنیا کو طلسم کے مثل قرار دے ڈالا ہے۔ دنیا میں سفید و سیاہ، خیر و شر کی کشمکش کو علامتی رنگ دے کر طلسم ہوش ربا کی مختلف منزلیں اور طلسم کے مختلف حصے ایک تمثیل کے طور پر تخلیق نہیں کر دیے گئے، تمثیل کا یہ امکان تو "سب رس" والے ملا وجہی اور دوسروں کے بس میں بھی تھا، طلسم ہوش ربا کا داستان گو اپنے استعارے کو مقدم مان کر پھر کسی اور حوالے کا محتاج نہیں رہتا۔ دنیا اور اس کے جاننے والے کو supplant کرنے کا یہ امکان، جو یوسا کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگا، دنیا بھر کے افسانوی ادب میں بھلا اور کہاں ہوگا کہ اپنی مثال میں دنیا کو پیش کر رہا ہے۔

بودلیئر نے اپنی مشہور نظم Correspondences میں دنیا کو علامتوں کا جنگل قرار دیا تھا۔ اسی طرح طلسم ہوش ربا بھی ایک علامت نہیں، پورا علامتی نظام ہے۔ اس نظام کی بنیاد، اس کے پوری ایک دنیا ہونے اور ہماری آپ کی دنیا کے اس کی مثال ہونے پر ہے۔ جلد اول میں جس وقت افراسیاب کے کہنے پر ملکہ حیرت طلسمی انگشتری لینے کے لیے خط معدل النہار پر پہنچی ہے تو داستان گو ہنکارا بھرتا ہے اور داستان گو کے شائقین کو نجوم کی چند اصطلاحات سے واقف کراتے ہوئے (اور وہ بھی اس لیے تاکہ وہ داستان کا صحیح طور پر لطف اٹھا سکیں۔) داستان کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔

"فی الجملہ یہ بحث باعث طوالت افسانہ ہے، یہاں صرف یہ سبب ہے کہ حیرت انگشتری لینے اس جگہ جاتی ہے کہ جہاں حجرۂ ہفت بلا ہے اور یہ مقام علم نیرنج و ہیئت سے حکمائے طلسم نے خاص طلسمی بنائے ہیں اور طلسم میں رات و دن ادا ہوتے ہیں اور خط استوا اور قطب بخلاف ان قطبوں افلاک دنیاوی کے اور بنائے جاتے ہیں۔ جیسے کہ طلسم دنیا میں چار پہر کے رات و دن ہوتے ہیں اور خدائے دو جہاں کے مطلق ہے۔ اس کے دن پچاس ہزار برس کے ہیں۔ دنیا بھی مثل طلسم کے ہے اور باطل ہونا اس طلسم کا روز قیامت ہے کہ جو لوگ اس طلسم میں پھنس گئے ہیں وہ اس کے ٹوٹنے سے اپنے مسکن اصلی پر جا پہنچیں گے۔ اگر ناری ہیں جہنم میں اور ناجی ہیں تو فردوس میں اور مصداق ہم فیہا خالدون ہمیشہ ان مقاموں میں رہیں گے اور راستہ اس طلسم دنیا میں آنے کا عالم ارواح سے ہے۔ . . ."

اس اقتباس کے حوالے سے شمیم احمد کہتے ہیں کہ "ہوش ربا کے مصنف نے اس پوری داستان کو زندگی کی معنویت اور تخلیقی تجربے کی صورت میں سوچا اور اس کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا۔" مجھے یہ ایک علامت کے بجائے علامتوں کا باہمی طور پر منسلک سلسلہ نظر آتا ہے جو اپنی معنویت میں پوری ایک دنیا کے برابر، گو کہ ہماری دنیا سے مختلف ہے۔ طلسم ہوش ربا کے مختلف منطقے اپنے اپنے طور پر مکمل علامت ہیں: طلسم ظاہر، طلسم باطن اور پردۂ ظلمات، پھر پردۂ ظلمات سے پہلے دریائے شب خون

نونِ رواں اور اس پر تعمیر شدہ پل، پری زادوں، جس کا تمام تر حصہ بطور علامتی نظام سے ملو ہے، ظلمات میں رہنے والی سات عدد پریاں، مجمر ہائے ہفت رنگ، شہر نا پرساں، گنبدِ نور، زندانِ طلسمی، دریائے نیل پر برپا میلہ، مختلف دربند اور طلسم کے مراحل۔ غرضیکہ ایک پورا ہوش ربا طلسمی جغرافیہ ہے جو اپنی تفصیل میں ایک دنیا کا سامان سمیٹے ہوئے ہے۔ محمد حسین جاہ نے طلسم کی بنا کے حوالے سے حکمائے طلسم کا ذکر کر کے دنیا و داستان کی اساس کے لئے جو پیکر تراشا ہے، اس میں میر کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے ؎

عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے
کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا

اس شعر کی پیکر تراشی کی صراحت کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی گراں بہا تصنیف "شعر شور انگیز" (جلد اول، غزل ۱۲۶، شعر ۱) میں "طلسم" کی صفت کے حوالے سے جو نکات بیان کئے ہیں، ان سے "طلسم ہوش ربا" کے علامتی نظام کی طلسمی بنیاد دیکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، اور داستان گو کی ایجاد انگیز قوت متخیلہ کا نقش نمایاں تر ہوتا ہے کہ دنیا کی سی Insulstantial چیز سے یہ عالی شان اس کو استوار کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں : "طلسم کی بنیادی صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ جن چیزوں کے ذریعہ قائم کیا جاتا ہے وہ بہت حقیر بلکہ بے حقیقت ہوتی ہیں۔ لیکن ان کا کچھ علاقہ ان چیزوں سے ضرور ہوتا ہے جو طلسم میں ہوتی ہیں۔" اس کی مثال یوں دی ہے کہ "ایک ساحرہ ایک طلسم باندھتی ہے جس میں ایک وسیع و عریض ہرا بھرا باغ، ایک خوبصورت عورت، ایک گائے اور رقص و نغمہ وغیرہ ہے۔ جب وہ طلسم شکست ہوتا ہے تو کچھ بھی باقی نہیں رہتا، لیکن زمین پر چند لکیریں کھنچی ہوئی دکھائی دیتی ہیں، مٹی کی چھوٹی سی گڑیا ہے، اور آٹے کی بنی ہوئی ایک بدصورت سی گائے۔ یعنی ساحرہ نے ان چیزوں کو بنا کر ان پر افسوں پڑھا اور طلسم تیار کیا۔" افسوں پڑھ کر پھونکنے والی ساحرہ کی طرح افسانہ ساز کے ہاتھوں میں ایک گڑیا اور آٹے کی بدصورت سی گائے ہے کہ ان چیزوں سے فریب نظر (یا طلسم بندی) کا اہتمام کرے کہ وہ زندگی کے حجم سے بڑی معلوم ہوں اور افسانہ اپنا اعتبار قائم کرے[1]

اور اگر افسانے نے اعتبار کا یہ درجہ حاصل کر لیا تو پھر ساحل طلسم کی طرح، کسی اور طرف دیکھنے کی بھی کیا ضرورت؟ میر کے شعر میں دنیا کی ماہیت کے بارے میں کسی توجیہ کی تلاش میں ("یہ شاید طاغوتی یا Malevolent نہیں ہے لیکن اس میں طرح طرح کے امتحان اور اس میں داخل ہونے والوں کے لئے طرح طرح کی صورتیں مضمر ہوں گی۔") فاروقی صاحب اس نکتے تک پہنچتے ہیں کہ "طلسم میں رہنے والے اور طلسم میں داخل ہونے والے، دونوں ہی طلسم کے باہر والوں کے لئے وجود نہیں رکھتے، اور نہ وہ خود غیر کے وجود کا احساس رکھتے ہیں، لہٰذا جو لوگ اس دنیا میں ہیں، انھیں نہ اپنی خبر ہے اور نہ کسی اور کی۔" طلسم بندی کا یہاں افسانہ سازی کی قوت خیال کے ساتھ ساتھ افسانہ پڑھنے کے عمل کا بھی زوردار استعارہ بن جاتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" کے لئے بالعموم کہا جاتا ہے کہ اس کے سننے یا پڑھنے والوں کو دنیا و مافیہا کا ہوش نہیں رہتا تھا یعنی Literally۔ افسانہ شاید اسی طرح پڑھا جا سکتا ہے اور اسی طرح افسانہ ہم کو پڑھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طلسم ہوش ربا کا وہ بادامی کاغذ والا نول کشوری ایڈیشن عین حقیقت ہے اور اس کے پڑھنے والے تیزی سے بدلتی ہوئی خیالی پرچھائیاں۔ یاں وہی ہے جس کا اعتبار کیا۔

میر کے اس شعر میں۔ اعتبار کا یہ کلیدی لفظ، دنیا کی طرح افسانے کے لئے لازمی شرط ہے۔ دنیا کے وجود کو اسی طرح تسلیم اور قبول کیا جا سکتا ہے جس طرح کسی افسانے کو۔ پھر "دنیا" اور "داستان" میں ایسا تفاوت بھی نہیں ہے۔ میر نے تو دونوں کو ایک ہی ترکیب میں سمیٹ لیا ہے ؎

سہل مت بوجھ یہ طلسمِ جہاں
ہر جگہ یاں خیال ہے کچھ اور

"خیال" اور "طلسم" کے Juxtaposition سے دنیا کی معنویت آشکار کرنے کے لئے میر نے خود پیکر تراشا ہے، اس میں فاروقی صاحب نے اس نکتے کی نشان دہی کی ہے کہ "دونوں کے لئے "باندھنا" مروج ہے، اس لئے دونوں میں انسان کے ارادے کو دخل ہوتا ہے اور دونوں میں ایک طرح کی قوت و کیفیت ہوتی ہے۔" (جلد سوم، غزل ۱۹۳، شعر ۲) اور پھر مشکل بس مشکل یہ ہے کہ طلسم کی طرح دنیا دسترس میں نہیں آتی: "طلسم جہاں سے مراد ہوئی ایسی صورت حال جس کی تہہ تک پہنچنا ممکن نہ ہو یا مشکل ہو۔ اس کا ثبوت یہ ہوا کہ دنیا میں ہر جگہ، ہر وقت نئی نئی صورتیں

---

[1] ساحرہ کے اہتمام کو پڑھ کر ایک مغربی مفکر کی وہ کاوش یاد آتی ہے کہ انسانی کاوش کو مختلف نمونوں Models میں بانٹتے ہوئے لکھا ہے کہ فنون لطیفہ حقیقی دنیا کا خام مواد استعمال کر کے انسان کی اندرونی دنیا کے دل خوش کن نمونے تیار کرتے ہیں۔

نظر آتی ہیں۔ یا یہ کہ دنیا کی جو تعبیر آپ کریں، اس کے بارے میں جو گمان آپ کریں وہ آفاقی نہیں ہوتا۔ ایک جگہ پر ایک گمان یا تعبیر درست معلوم ہوتی ہے، دوسری جگہ وہ گمان یا تعبیر غلط ہو جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ چونکہ دنیا میں جگہ جگہ دنیا خیال نظر آتا ہے لہٰذا اصل دنیا کبھی نہیں دکھائی دیتی، صرف وہ صورتیں نظر آتی ہیں جنہیں قوت متخیلہ ہماری نگاہوں کے سامنے لاتی ہے۔ . . . . ؟ سو ایسے طلسم آسا جہاں کا یہ حصہ اصل نہیں جو ہر دم بدلتا، پلٹا کھاتا، روپ بھرتا رہتا ہے اور افسانہ ساز کے سامنے دعوت طلسم کشائی رکھتا ہے کہ جو ہے اسے تسخیر کرو اور جو نہیں ہے، اسے موجود و میسر سے تعبیر کرو۔ توہم کے کارخانے اور اس کے اعتبار کو منسلک کر کے دیکھنے کا یہ سلسلہ ہمیں کتنی دور لے جا سکتا ہے اور افسانہ ساز کے لئے بنائے تخلیق کس طور فراہم کرتا ہے، اس کا اندازہ جدید طبیعیات کی کسی مکتبی کتاب سے ہو سکتا ہے، جہاں معروضیت اور داخلیت Subjective / objective کی دوئی کو مٹا کر دونوں پر بیک وقت حاوی ایک ایسے تصور کا ذکر مل جائے گا جسے omnijective کا نام دیا گیا ہے۔ مثلاً گیری زوکاف Zukav اپنی کتاب The dancing wuli masters میں جو بہر حال مقبول عام قسم کی کتاب ہے، لکھتا ہے:

Reality is what we take to be true, What we take to be true is what we believe, What we believe is based upon our perceptions, What we percieve depends upon what we look for. What we look for depends upon what we Think. What we think depends upon what we percieve, What we percieve determines what we believe. What we believe determines what we take to be true. What we take to be true is our reality.

یعنی طلسم جہاں کی حقیقت وہی ہے جس کا اعتبار کیا! اور توہم کے اس کارخانے سے یہ طلسم جہاں تعمیر کرنا افسانہ ساز کا کمال۔

میرے استعاروں سے لے کر جدید طبیعیات تک "اعتبار" اور "طلسم" ایک متلاطم حرکت میں گھوم رہے ہیں۔ اور دیکھا جائے تو اس دائرے کے محیط میں کتنے ہی مسائل ہیں۔ افسانوی حقیقت کی اساس، افسانے میں مظہر متخیلہ کی قوت ایجاد اور گھوم پھر کر دنیا کی ماہیت کا سوال۔ داستانوں کے ساختی ڈھانچے میں طلسم کی افادیت انہی مسائل سے عبارت ہے۔ طلسم کے بیان کو تمثیلی یا علامتی معنویت کی یک رخی بازدید کے ذریعہ دسترس میں نہیں لایا جا سکتا۔ طلسم کو رزم، بزم اور عیاری کی طرح داستان کے عناصر چہارگانہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ تاہم یہ بھی واضح طور پر اس عنصر کی ترقی، فارسی ماخذ کے مقابلے میں اردو کی اپنی داستانی روایت کے اپنے عروج پر پہنچنے کی نشانی بھی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول "طلسم کو خصوصی اہمیت بلکہ تقریباً مرکزی مقام دینے کا سہرا ہندوستان کے داستان گویوں کے سر ہے اور یہ خاص کر اردو داستان گویوں کا طرۂ امتیاز ہے۔" تو پھر میرے خیال میں طلسمات کا یہ بیان، فکشن کی دنیا کو اردو کی سب سے بڑی دین ہے، اور سب سے زیادہ رفیع الشان کارنامہ۔ یہاں یہ سوال اٹھانے کو بھی جی چاہتا ہے کہ اگر طلسمات کا بیان، اردو کے داستان گویوں کے تخیل کی پیداوار ہے تو اس پر زبان کے نشو و نما اور اس کی مخصوص جغرافیائی ثقافت کا اثر کس طرح پڑا ہوگا؟ راہی معصوم رضا کی "طلسم ہوش ربا" اور ڈاکٹر ابن کنول کی "ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں" دونوں اپنی جگہ قابل قدر تصانیف ہیں، اگرچہ اول الذکر کا تمام تر مقصد ادبی کے بجائے سیاسی، سماجی مقاصد کی غرض سے قائم کیا ہوا لگتا ہے اور ثانی الذکر میں (غالباً ارادتاً) تہذیبی تاریخ کے مظاہر کی فہرست سازی کا رنگ حاوی ہے۔ ان داستانوں کے تناظر میں جو تہذیب موجود ہے، وہ مقامی زیوروں اور رسموں کی نشان دہی سے ذکر داستانوں میں ہندوستانی عناصر تلاش کرنے والے ناقدین اپنی قائم کردہ اس لکشمن ریکھا کو پھلانگ نہیں سکے کہ کہیں آگے جا کر داستانوں کے عناصر ترکیبی پر اثر انداز ہوئی ہوگی، اور کیوں نہ اس کا مطالعہ بھی اس تناظر میں کیا جائے [1]

---

[1] "بوستان خیال" کا طلسماتی Arifcat بھی کچھ کم نہیں۔ اور اپنے طور پر ایک علاحدہ مطالعے کا مستحق ہے۔ اس داستان کو موجودہ مقالے سے الگ رکھا گیا ہے، کہ اس داستان کے ساتھ زیادتی ہوگی کہ اسے "طلسم ہوش ربا" پر کسی تحریر میں محض گواہ مثالی کے طور پر پیش کیا جائے۔

جس طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو غزل میں ہند اسلامی ذہن کا اظہار شاعری کے
اس رویے میں تلاش کیا ہے جو حیات اور کائنات کے بارے میں اپنے زاویہ نظر میں
ہندوستانی ہے اور جس کے اسلوبیاتی خواص میں ایہام، رعایت لفظی، Borogue
عناصر سے رغبت، پیچیدہ خیالات، بعید از کار تصورات، مبالغہ وغیرہ ہیں۔ سبک
ہندی کے حوالے سے فاروقی صاحب نے جان کروو رینسم کی اصطلاح
Miraculism استعمال کی ہے، جو عام انسانی تجربات کو نئے اور پیچیدہ
تجربات ڈھال دینے کی قوت کا نام ہے۔ اگر اصطلاحی معنوں میں دیکھا جائے تو "طلسم
ہوشربا" اس Miraculism سے بالخصوص اور مندرجہ
بالا عناصر سے بالعموم مملو نظر آتی ہے، اور اس نہج پر مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ رام پور
لائبریری میں موجود غیر مطبوعہ داستانوں کے ابتدائی نقوش سے لے کر جاہ اور قمر تک
پھیلنا اور بڑھنے والی داستان تک، جس میں طلسم کے عناصر وقت اور راوی کے
ساتھ ساتھ پیچیدہ تر اور مزید پر مایہ ہوتے گئے، مگر یہ ہوش ربا طلسم ۔ اب بھی
ایک باشعور و بامذاق طلسم کشا کی منتظر ہے۔

اوپر Miraculism کی جس اصطلاح کا حوالہ
دیا گیا ہے (اس کا مفہوم کسی حد تک اعجازیاں سے شاید اس سیاق و سباق میں
ادا ہو جائے) داستان کے حوالے سے تو استعمال نہیں ہوئی ہے، مگر اس سے مراد
میرا ذہن Marvelous کی طرف چلا جاتا ہے
جو بہر حال افسانے کی تنقید میں مسلمہ حیثیت ہے۔ تودوروف نے
Fantastic کو ایک باقاعدہ ادبی صنف مانا ہے، اور اس میں حقیقت
سے مطابقت کے حساب سے دو مزید اصناف کا تعین کیا ہے۔ اگر افسانے کے
اختتام پر حقیقت کے قوانین برقرار رہتے ہیں اور کہانی کے واقعات کی ان کے
حوالے سے تفہیم ہو سکتی ہے تو وہ افسانہ The Uncanny
کی صنف میں ہے۔ اور اگر قاری فیصلہ کرے کہ جن مظاہر کا بیان ہوا ہے ان کی تشریح
کے لئے فطرت کے نئے قوانین وضع کرنے کی ضرورت پڑتی ہے تو پھر وہ صنف
The Marvelous ہے۔ تودوروف کی مثالیں زیادہ
تر فرانسیسی اور جرمن کلاسیک سے ماخوذ ہیں، مگر اتنی بات واضح ہے کہ اس صنف
میں توسیع کر کے داستانوں کو اس تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے، خصوصاً جب
The marvelous کی وہ تعریف سامنے
رکھی جائے جو تودوروف نے سے لے کر دہرائی
ہے:

Beyond entertainment, beyond curiusity,
beyond all the the emotions such narratives and
legends afford, beyond the need to divert, to forget,
or to achieve delightful or terrifying Sensations, the real
goal of the marvelous journey is the total explorotion of
universal reality.

تودوروف کی رسائی الف لیلہ تک تو تھی، اور اس نے اپنی کتاب
The fantastic میں بارہا اس کے قصوں سے
مثالیں اور نمونے حاصل کئے ہیں۔ "طلسم ہوش ربا" تودوروف کے ان مفاہیم
کو مزید وسعت عطا کرتی ہے۔ اسی طرز کا ایک دلچسپ مقدمہ باختن Bakhtin
کے حوالے سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ روسی نظریہ ساز میخائل باختن کی تحریروں
نے افسانوی نثر کے مطالعے کو نئے انعامات سے ہمکنار کیا ہے، اور اس کے
بعض نظریات داستان کی معنوی ساخت کی تحسین میں بصیرت افروز ثابت ہوں گے
عوامی قصے کہانیوں اور میلے ٹھیلے کی بولی ٹھولی کے ایک مرکزی Discourse
میں جذب ہو کر ناول کی صنف میں ڈھل جانے کو وہ یورپی ناول کے ارتقاء
کے بنیادی مراحل قرار دیتا ہے اور رابلے Rabelais
کی تحریروں کو سامنے رکھ کر Canrivalization
کی اصطلاح وضع کرتا ہے۔ باختن کے نزدیک رابلے کے ہاں دو عناصر
ایسے ہیں جن کے سبب ناول کا وجود میں آنا ممکن ہوا۔ ان میں پہلا عنصر
"قہقہہ" ہے کہ عوامی میلے ٹھیلے یعنی کارنیوال کے انداز میں ہر قسم کے Discourse
کا مضحکہ اڑایا جا رہا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں مزاح کا یہ عنصر بڑی حد تک
عیاری کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ہم عیار کی مہارت پر خوش ہوتے ہیں
کہ اس کی پھرتی، ہوشیاری اور شکل سے شکل بھیس بدلنے کی صلاحیت ایسی ہے کہ
ہم پہچان جاتے ہیں مگر اس کا سادہ لوح حریف اسے نہیں پہچان پاتا، اور تمام تر

ہوشیاری کے باوجود دھوکا کھاتا ہے اور نقصان اٹھاتا ہے، ہم اس کی بے وقوفی پر ہنستے ہیں۔ ہم لقا جادو اور دختیارک پہ ہنستے ہیں کہ لقا کا دعویٰ خدائی، عمرو کی عیاری کے آگے Power Discourse کے بجائے کلام مہمل بن جاتا ہے۔ مگر صاحب قرانی کا جو discourse امیر حمزہ اور لشکر اسلام سے وابستہ ہے، وہ مشکل میں پڑنے کے باوجود ہنسی کا سبب نہیں بنتا۔ یہاں رابطے سے تفاوت نمایاں ہو جاتا ہے۔ باختن نے جس دوسرے عنصر کا ذکر کیا ہے وہ لاطینی اور نشاۃ الثانیہ کی عوامی بولیوں (یعنی پراکرتوں) میں خلط ملط کے عمل سے Inter-amination of language ہے۔ "طلسم ہوش ربا" کی نثر تک آتے آتے اردو میں فارسی اور ہندی کا تال میل اس حد تک پختہ ہو چکا تھا کہ رابطے کی کسی صورت نہیں بچتی، مگر داستان گو کے اپنے پر تکلف، فارسیت زدہ اور مرصع بیان اور مکالمے کی صورت میں بولی ٹھولی اور عوامی انداز گفتگو کا بیک وقت ایک ہی بیانیے میں موجود رہنا محل نظر ہے۔ (بولی ٹھولی کا یہ انداز محمد حسن عسکری کو طلسم ہوش ربا کا بہت قابل توجہ عنصر معلوم ہوتا تھا۔) دونوں کی بیک وقت موجودگی کی مثالیں داستان کے صفحے صفحے پر مل جائیں گی۔ مثلاً جلد اول میں ملکہ مہ رخ کے پاس شرارہ جادو کے فرستادہ چیلے کے ہاتھوں نامہ پہنچتا ہے:

"مہ رخ نے نامہ پڑھ کر جواب لکھا کہ میں کنیز شہنشاہ عمرو کی ہوں، حرام زادے افراسیاب اور قطامہ حیرت کو نہیں جانتی۔ اے شرارہ جو کچھ تجھ سے ہو سکے قصور و کوتاہی نہ کرنا۔ خدائے ما بزرگ ست۔ یہ لکھ کر چیلے کو دے دیا۔ اس نے لا کر شرارہ کو دیا۔ پڑھ کر غضب ناک ہوئی۔ وہ دن جس قدر باقی تھا تامل پذیر رہی۔ جس وقت کہ منیر جہاں تاب آتش کدۂ مغرب میں جا کر مخفی ہوا اور ماہ منیر فلک نے حکومت رنگبار ظلمت شب حاصل کر کے سکہ نورانی اپنا جاری فرمایا..."

جلد اول ہی سے ایک اور مثال۔ ملکہ نسترن جادو سے ملنے کے لئے ملکہ مخمور آئی ہے:

"مخمور نے اس کو تسلیم کی۔ اس (نسترن) نے اٹھ کر اسے گلے سے لگایا اور پیار کیا، پوچھا کہ بیٹا کیوں کر آنا ہوا۔ مخمور نے باغ سخن کو اپنی حکایت بے آبرو دلی سے سر سبز کیا اور نہال بیان کو گلستان تقریر پر الم تاثیر میں بویا۔ نسترن کو پیٹھ اپنی دکھائی کہ شاہ جادوان نے تازیانے کھلوا کر میری یہ حالت بنائی۔ نسترن گلے اس کو لگا کر خوب روئی اور گویا ہوئی کہ میں اس موئے کو گہری گور میں توپوں اور جہاں تیری دائی نے ہاتھ دھوئے ہوں وہاں اس موئے کو سات بار صدقہ کروں جس نے تجھ کو مارا۔ وہ افراسیاب بھڑوا اپنی حکومت پر دھمکاتا ہے لو صاحب میری بچی کو ایسا مارا کہ لہولہان کر دیا۔ غرض کہ خوب بک جھک کر نسترن اپنے باغ میں لائی . . . ."

بطور ایک بیان کار کے، داستان گو کا کمال ہے کہ وہ ایک انداز گفتگو سے دوسرے انداز گفتگو میں یکساں سہولت کے ساتھ حرکت کرتا رہتا ہے کہ اندازہ نہیں ہونے پاتا کہ دونوں میں کس قدر تفاوت ہے۔ دونوں انداز کو دو اسالیب نہیں قرار دیا جا سکتا اور فی الاصل دونوں مل کر ایک Discourse قائم کرتے ہوئے ہیں جو "طلسم ہوش ربا" کا بیانیہ ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے "انتخاب طلسم ہوش ربا" میں ان نثر پاروں کو جن میں بولی ٹھولی اور گفتگوئے عوام کے جوہر نمایاں ہیں، بیانیے سے علاحدہ کر کے اس طرح جمع کر لیا گویا کہ وہ ایک الگ Discourse ہو۔ اس طرح روزمرہ زندگی کی واقعیت سے قریب تر نثر پارے یک جا تو ہو گئے، مگر "طلسم ہوش ربا" کے بیانیے میں Interanimated Discourse کا وہ احساس جاتا رہتا ہے جو اس کی خصوصیت ہے، اور نہ یہ اندازہ لگانا ممکن رہتا ہے کہ ان ٹکڑوں کے انداز بیان کا داستان کے مجموعی فریم ورک میں کیا کام ہے اور یہ ایک بڑی اکائی کے اجزا ہیں۔ فی نفسہ کوئی اکائی نہیں۔ زندگی محض سماجی واقعیت اور روزمرہ کی چہل پہل تک محدود نہیں (مگر اس بات کو ۳۶ کے افسانہ نگاروں نے زیادہ در خور اعتنا نہیں سمجھا) اور اس کے اظہار کے پیمانے بھی سب

۱؎ اختر مسعود رضوی کی تحقیق نے عیاری کی تاریخی Antecedants واضح کر دیے ہیں، مگر ان تاریخی حوالوں کے باوجود "داستان امیر حمزہ" میں عیاری اپنے تاریخی روپ سے کہیں زیادہ رفیع الشان حیثیت اختیار کر لیتی ہے جو اس داستان کی خاصیت ہے۔ یعنی تاریخ کا حوالہ، محرک اور بنیاد ہے، جب کہ باقی ساری عمارت تخیل کا کرشمہ ہے۔

بے تحاشا متنوع کیفیات موجزن رہے ہیں، تو پھر زندگی کے متوازی ہونے کا
دعویٰ دعویدار طلسم ہوش ربا: بھلا ایسے اسلوب میں کہاں ظہور پذیر ہو سکتا ہے
جو اپنی رنگا رنگی میں زندگی کی بوقلمونی کا شائبہ نہ پیدا کر سکے۔ عسکری صاحب
کے بیحد دلچسپ مگر یک آہنگ انتخاب کو پڑھ کر یہ فراموش کر دینا ممکن ہو جاتا
ہے کہ "طلسم ہوش ربا"، باختن کے الفاظ میں، مختلف آوازوں اور متنوع لہجوں پر
مشتمل ایک Polyphony ہے، اور اس اعتبار سے
ناول کی صنفی پیش رو ٹھہرتی ہے، جہاں زبان کی مکالماتی خصوصیت کو کھل کھیلنے
کا موقع ملتا ہے اور اس بولی ٹھولی سے جو نفیس اور پیچیدہ متن تیار ہوتا ہے اور کارنیوال
کی سی آزادہ روی کا مظاہرہ ہوتا ہے جو اپنے مسخرے پن کے ذریعہ حاوی و مقتدر نظریات
کا خاکہ اڑاتا ہے۔ طلسم ہوش ربا کی جس شکل سے ہم واقف ہیں وہ داستان گویوں کی
زبانی قصہ گوئی سے نکل کر کتابی متن میں تبدیل ہو رہی ہے، پھر بھی تحریری متن کی
پابندی سے زیادہ اس میں زبانی روایت کی قربت کی وجہ سے بیانیہ کے بے انداز حالات
موجود ہیں اور ان کی وجہ سے میلے ٹھیلے، جشن اور تہوار کے لوک روپ اور ان میں برپا ہونے
والی تفریحات، مثلاً ناٹک، رہس، قصہ، سوانگ وغیرہ داستان کی سنت میں شامل ہوتے
رہتے ہیں۔ کارنیوال کا یہ تصور باختن کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کارنیوال کے اصطلاحی
معنوں سے صرف نظر کر کے لغوی معنی سامنے رکھیے تو بار بار یاد آتا ہے کہ طلسم ہوش ربا
میں بار بار میلہ لگتا ہے۔ یوں تو تمام داستان ہی ہر میلے کا سا گمان ہوتا ہے جس میں
جماؤ ہی جماؤ ہے، لیکن بعض جگہ اس رنگ کا خاص اہتمام ہے: پہلی ہی جلد میں جاہ
زمرد کے میلے کا بیان ہے، جس کا اہتمام افراسیاب اور حیرت نے بڑی کاوش سے کیا ہے،[1]
اور میلے کی رونق ایسی کہ "دیدۂ روزگار اس کے دیکھنے کا ندیدہ ہے بلکہ یہ میلہ دیدہ ہے نہ
شنیدہ ہے"۔ میلے کے بیان میں اس عہد کے لکھنؤ کی جھلک ضرور موجود ہوگی، مگر میلے کا
ایک طلسمی مقصد ہے، جس کے حصول کی خاطر اسے برپا کیا گیا ہے۔ میلہ جب اپنی پوری
موج پر آئے گا تو طلسم کا کوئی بھی باشندہ اس میں شرکت کئے بغیر نہیں رہ سکے گا، اور
کوئی پس و پیش کرے گا تو شہنشاہ طلسم کے بلاوے سے انکار نہیں کر سکے گا۔ افراسیاب
اس ذریعے سے ملکہ مہ رخ اور طلسم کشا کے خلاف حلیف سرداروں کو مجبور کر کے ان پر
قابو پانا چاہتا ہے۔ یعنی میلہ داستان کی اصل کشمکش کو آگے بڑھانے میں شامل ہے،
اور اب اس میں معاشرے کی عکاسی کا رنگ آجاتا ہے تو وہ اس مقصد کے تابع ہے۔
یہ داستان گو کا کمال ہے کہ وہ اس رنگ میں اپنی مہارت جتنی چاہے دکھائے، داستان
اتنی دیر اسی نقطے پر تھمی کھڑی رہی رہے۔ احمد حسین قمر کی تصنیف کردہ جلدوں میں تو
خاص طور پر میلے کی دھوم دھام اور بھی نمایاں ہے، مثلاً جلد پنجم حصہ اول میں شہر
ناپرسان کے میلے کا طویل و مفصل بیان ہے جس کے جستہ جستہ اقتباسات عسکری صاحب
کے انتخاب میں بھی شامل ہیں۔

محمد حسن عسکری اور عزیز احمد سے لے کر آج کے مبصروں تک سبھی نے زور دیا ہے
کہ یہ میلے ٹھیلے اور اس قسم کے ٹکڑے اس لئے اہم ہیں کہ ان سے اس عہد کے لکھنؤ کی
"جیتی جاگتی" اور حقیقت سے قریب تصویریں ملتی ہیں۔ مجھے اس نوع کی تنقید اس لئے
غیر مفید معلوم ہوتی ہے کہ بیانیے سے توجہ ہٹا کر اس معاشرت کی تہذیبی تاریخ پر مرتکز
کر دیتی ہے جو بذات خود تو اہم موضوع ہے مگر ادبی مطالعے کا نعم البدل نہیں۔ عام معاشرتی
زندگی کے حامل یہ بیانیہ ٹکڑے، داستان کے دوسرے عناصر یعنی رزم، بزم، عیاری اور طلسم
کے درمیان اور ان سے آمیختہ ہو کر آتے ہیں اور ان کا اصل رنگ انہی عناصر کے ساتھ
کھلتا ہے۔ داستان کے اصل سامعین / قارئین (یعنی جس عہد کی معاشرتی تصویریں ہیں،
اس عہد کے وہ لوگ جو داستانوں سے رابطے میں آئے) اپنی زندگی سے قریب تر ان تفصیلات
کو طلسم کی محیر العقول، Miraculous اور
Marvelous دنیا میں پاکر جس تعجب کا شکار ہوتے
ہوں گے اس سے داستانوں کی فضا اور اس میں "غیر حقیقی" عناصر کی کارفرمائی، فزوں
تر ہو کر سامنے آتی ہوگی، اس تضاد سے داستان کے طلسمی اور ایک الگ دنیا ہونے کا
احساس اور ابھر کر سامنے آتا ہوگا۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان "جیتی جاگتی" اور
معاشرتی زندگی کی تصویروں کو طلسم کا حصہ بنا کر داستان گو نے انھیں نامانوس کر دینے

---

[1] ملکہ حیرت وہ انگشتری لائی ہے جس کی خاطر اسے خط عدل النہار پر جانا پڑا، سامری
و جمشید کی عبادت کی اور افراسیاب نے اپنے بدن سے بوٹیاں کاٹ کر نذر کے لئے موہن بھوگ
تیار کروایا" اور حیرت کے سفر کے دوران داستان گو کو بھی وہ وضاحت پیش کرنا پڑی
جو اس سے پیشتر درج کی گئی۔

کے اس عمل سے Defamiliarization سے گزار دیا ہے جو روسی ہیئت پسند نقادوں کے نزدیک تمام فنون کا منصب ہے۔ طلسم ہوش ربا جیسے فن پارے میں یوں در آنے کے بعد روزمرہ زندگی کبھی انوکھی اور انچھوتی لگتی ہے۔ کبھی طلسم کی طرح۔

چیزوں کو نامانوس بنانے کا ایک ذریعہ طلسم کے علاوہ عیاری بھی ہے۔ عیاری کا قانون زور زوروں ہے کہ ساکنان طلسم کے واسطے ہر روپ دھوکا ہے، کسی کا ظاہر اس کے باطن سے نہیں ملتا۔ کسی کو کیا بھروسا کہ یہ جانی پہچانی صورت جو سامنے کھڑی ہے وہ اس شخص کا بھیس بدلے ہوئے کوئی عیار یا عیارنی تو نہیں۔ کوئی صورت لائق یقین کے قابل ہے نہ کوئی شکل متعین۔ ہاں تو وہ بھی نہیں جس کا اعتبار کیا۔ ہر لحظہ بدلنے والی شکلوں اور یقین کو چیلنج کرتی ہوئی صورتوں کی اس دنیا کی اساس افسانے کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کہ جو سامنے ہے وہ بھی مانوس نہیں۔ عیاروں کی کارستانی سے افراسیاب کے لشکر کا ایک شخص پر آسیب کا سایہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ جن اتروانے کے لیے افراسیاب ملا سیانے کو بلواتا ہے، جس کی صورت میں عیار سامنے آتا ہے۔ افراسیاب مسلمانوں کا سخت دشمن ہے، ان کے خلاف لشکر لیے پڑا ہے، ساحر بے بدل ہے مگر آسیب کا نام سن کر مولوی کو بلواتا ہے۔ کسی کو گمان نہیں گزرتا کہ مولوی آخر کو مسلمان ہوگا، غالباً اس لیے کہ مولوی کا یہاں ایک خاص مقصد اور منصب کا ہے۔ ہمارے نقاد بالعموم ایسے مقامات کو داستان گو کا تسامح قرار دیتے ہیں" اور اعتراض کے طور پر کہتے ہیں کہ داستان گو لکھنوی تہذیب کے رنگ میں اس قدر رنگے ہوئے تھے کہ اس شہر کی سماجی زندگی کو آفاقی حقیقت سمجھتے تھے۔ اسی قسم کا اعتراض مرثیے پر بھی کیا گیا ہے کہ امام حسینؑ کو لکھنوی بنا کر چھوڑا۔ اس کی وجہ بہر حال چاہے داستان گو اور مرثیہ نویس کا کنویں کے مینڈک ہونا ہی کیوں نہ ہو، لکھنوی زندگی کا واضح پرتو Defamiliarization کے ذریعے سے تضاد کو ابھارنے کا کام سرانجام دیتا ہے جس کا اثر مرثیے میں المیہ ہے اور داستان میں طرب ناک اور تعجب خیز۔

عسکری صاحب نے اپنا انتخاب اس طرح ترتیب دیا ہے کہ جادوگروں اور طلسمات سے کترا کر نکل جائیں، یعنی بچوں کی کہانی کی شکلوں سے پرہیز۔ طلسم کے بغیر طلسم ہوش ربا کو پڑھنا اسی طرح ہے کہ جیسے ڈنمارک کے شہزادے کے بغیر ہیملٹ۔ طلسم اور عیاری کو ہمارے نقادوں نے محض پیچیدہ استعاراتی مظاہر اور تخیلاتی قوت سے مملو بیانیہ آلاتِ کار Devices کے بجائے ٹھہرے اور بالکل ہی Literal انداز میں لیا ہے۔

چنانچہ کلیم الدین احمد جیسا ناقد قصہ گوئی کو ادنیٰ لمحات سے متناقض و محدود سمجھتا ہے اور داستانوی تخیل کو تہذیب کے ادانی دور سے وابستہ کرتا ہے۔ طلسم ہوش ربا کے عوام کو قرونِ قیاس ثابت کرنے کے لیے وہ عیاری کے حوالے سے دوسری جنگ عظیم کے دوران جاسوسی اور طلسم کے حوالے سے جدید آلاتِ حرب کی مثال دیتے ہیں اور سوال اٹھاتے ہیں کہ اگر طلسم ہوش ربا کی جگہ اس وقت کا یورپ ہوتا اور لقا و مختیار ک نے جرمنی میں ہٹلر کے پاس پناہ لی ہوتی تو کیا ہوتا؟ (اور کیا ہوتا؟ شہزادہ اسد بن کرب غازی پر چل کا سکتا بالکل نہیں سمجھتا اور ساری داستان "خون پسینہ اور آنسو" پر مشتمل ہوتی)۔ میرے خیال میں یہ استدلال بہت محدود ہے اور اس طریقہ وقائع سے داستان کی اپنی خصوصیات کہیں اجاگر نہیں ہوتیں۔ ان کے تنقیدی منہاج کا قائل نہ ہونے کے باوجود میں یہ کہتا ہوں کہ داستانوں کے مطالعے میں کلیم الدین احمد کی اس مختصر سی کتاب کو بہت معزز مقام حاصل ہے کہ داستانوں سے تنقیدی بے اعتنائی کے پورے دور میں اس کتاب نے داستانوں کو اردو ادب کے قیمتی سرمائے کے طور پر پیش کیا: "یہ ہماری نا سمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمائے کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں)۔ یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلے میں بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے، اور یہ بھی بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمائے کے مقابلے میں ہیچ نہیں۔ لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔"

قریب قریب یہی اہمیت محمد حسن عسکری کے انتخاب کی ہے۔ داستانوں پر تنقید کے سلسلے میں ایک توجہ طلب مضمون جمیل جالبی کا ہے ("طلسم ہوش ربا کے بارے میں چند باتیں" مشمولہ نئی تنقید) جس میں ایک پوری بحث کی یوں تلخیص کی گئی ہے کہ "داستانوں پر جن اصولوں کے تحت اعتراض کیا گیا ہے وہ بھی غلط ہیں اور جن اصولوں کے تحت ان کا جواب دیا گیا ہے وہ بھی صحیح نہیں۔" یہ پہلا الگ تھلگ سا مضمون ہے کہ داستانوں کی تنقید میں اس کے حوالے سے بحث ہوتی ہے اور خود مصنف کی دوسری تحریروں میں بھی اس کے مطالب کی بازگشت نہیں ملتی۔ تاہم یہ مضمون دو ٹوک انداز میں واضح کر دیتا ہے کہ داستان کی تنقید کس نہج پر نہیں ہونا چاہیے۔ "یہ سب غلط ہے تو پھر صحیح کیا ہے؟" داستانوں کی تنقید کو چلے معترضین کا تردد گری ہی سے نہیں، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کے بعد داستان نقل
شہرِ خون

سے بھی آگے بڑھنا ہے۔ مجھے کچھ اس طرح کا گمان ہو رہا ہے کہ داستان پر تنقید کا
اب کہیں جا کر صحیح طور پر Discourse قائم ہو رہا ہے اور ترقی کی ایک
نئی منزل پر پہنچ کر اب وہ سمت نمایاں ہونے لگی ہے کہ جس جانب پہلے بڑھنا چاہئے۔ داستان کی تنقید کو
دو مختصر تحریریں سامنے آئی ہیں (مختصر اس لئے کہ داستانوں کے لئے قدر پیمانہ حاصل نہیں) جنہوں نے اس شعبے
کی کایا ہی پلٹ دی اور تنقید کا یہ نیا رخ اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کا اہم ترین حالیہ واقعہ ہے
سہیل احمد خاں جدید افسانے کے گنے چنے نقادوں میں سے ہیں۔ ان کی کتاب "داستانوں کی علامتی
کائنات" جس میں طلسم پر بھی ایک باب شامل ہے، داستانوں کی تمثیلی یا علامتی سطح کی نشان دہی کر کے
رمزی معنویت پر زور دیا گیا ہے۔ چنانچہ داستانوں کا ہیرو (مثلاً حاتم طائی) کاملیت کی تلاش میں
جستجو میں مبتلا انسان ہے اور تبدیلی کا طالب اس سفر کے مراحل میں سے ایک مقام ہے جس سے گزرنا
ہے، اور طلسم کی فتح دراصل باطن کی فتح ہے۔ اس تنقیدی منہاج کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس
سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامت یا رمز کی سطح پر داستانیں حکمت اور تربیت نفس سے پر ہوتی ہیں اور ان
کے گونا گوں عناصر میں راہ سلوک کی معرفتیں، تصوف کے سری حقائق اور قدیم دانش پنہاں ہیں۔ اس
تنقید کے دائرۂ اثر میں نفسیاتی، روحانی اور تہذیبی انکشاف اور بصیرتیں بھی ہیں، گویا داستانوں کی علامت
شناسی سے زندگی کی تفہیم کے لئے اخذ کی جا رہی ہے۔ ایک تنقیدی منہاج کے طور پر اس طریق کار کی سب سے بڑی
مشکل یہ ہے کہ اس کے بعد پھر اہمیت ان بصیرتوں اور انکشافات کو حاصل ہو جاتی ہے، اور کہانی محض
علامت کو محفوظ رکھنے کا ظرف یا مرتکز کرنے والا محدب شیشہ بن کر رہ جاتی ہے، اس کے اپنے ذہنی خوابی
کہیں پچھواڑے میں پڑے رہ جاتے ہیں۔ اس طریقۂ کار سے بالکل ہی مختلف نہج شمس الرحمٰن فاروقی کے
مضمون "داستان کی شعریات کا دیباچہ" سے ہویدا ہوتی ہے۔ مغرب کے جدید ترین تنقیدی نظریات خصوصاً
فکشن کے نظریات، نظریاتی مباحث کا اطلاق داستانوں کی بنیادی ساخت پر کر کے اس مضمون نے اردو کے افسانوی
تنقید کو ایک نئی اور خرد افروز صورت حال سے ہم کنار کر دیا ہے کہ اس مضمون کو داستان کی تنقید کے ارتقاء میں
Quantam Leap کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے؟ فاروقی
صاحب کے اس مضمون سے واضح ہے کہ "بیانیہ کی قواعد" یا شعریات مرتب کی جا سکتی ہیں، اور اس کو
ترقی دے کر داستانوں کے اصل الاصول تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے۔ فاروقی صاحب کی بنا کردہ نہج سے
ہم داستانوی بیانیے کے عناصر ترکیبی کی بہتر طور پر تحسین کر سکتے ہیں کہ واقعات کی تکرار سے کیا حاصل، بیانیے کے
وضعیاتی کا مطلب ہیں اور کس پیرایہ میں داستانوی وقت اور تشبیہات کیا ہیں اور کس طرح واقعات کے لئے
تحرک فراہم کرتی ہیں۔ داستانوں کے مطالعے سے بیانیے کے کون سے اصول درست ٹھہرتے ہیں اور کون سے مترد
ظاہر ہے کہ داستانوں کو محض تفریح سے بلند تر فن پارہ سمجھتے ہوئے تحسین سخن شناس کے مرحلے تک لانا ہے

تو یہ سوالات بنیادی ہیں۔ مگر مجھے یہ لگتا ہے کہ اس نہج پر سختی سے کاربند رہنے میں یہ خطرہ ہے کہ وہ
رمزی جہتیں اور زندگی کے بارے میں عرفانی بصیرتیں دسترس سے باہر نہ ہو جائیں جو اول الذکر طریقے کا
حاصل ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دونوں منہاج اپنی اپنی جگہ مستحکم ہیں اور دونوں کے اپنے جواز ہوں
ہوگا داستانوں کی معنویت تہہ بہ تہہ کھلے گی لیکن پھر بھی مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان دونوں میں بعد المشرقین ہے اور
ایک دوسرے کے دائرہ کار کو [illegible] طور پر Exclude کر کے اپنی تعریف متعین
کر رہے ہیں، جس سے دونوں ہی محدود نہ ہو جائیں۔ ان دونوں طریقوں کی باہم آمیزش کیوں نہیں کی
جا سکتی؟ یعنی ہم سوال کچھ اس طرح سے قائم کریں کہ داستانوں میں بیانیے کے عناصر آخر کون سی رمزی جہتوں
کی ترجمانی کر سکتے ہیں یا کرتے آئے ہیں، اور داستانوں میں مضمر حکمت نفس، اسالیب بیان کس طرح اختیار
کرتی ہے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کس طرح متعین ہوگی؟ کیا تربیت نفس اور بیانیہ کی قواعد داستانوں میں
بیک وقت موجود نہیں ہیں؟ داستانوں کی تہہ داری اور پیچیدہ و نفیس ساخت کثیر المعانی ہے اور اپنی معنی
آفرینی کے لئے کئی تنقیدی طریقہ ہائے کار کے امتزاج کی متقاضی ہے۔ پھر ان کا بیان سیر کے واسطے
تھوڑی فضا اور سہی۔

ان تحریروں سے طلسم کی دنیا میں داخلے کی تدبیر تو بہم ہو گئی ہے اور طلسم کے جغرافیے کا نامکمل سا تصور کچھ پتہ لگا
ہے مگر اس میں ابھی سیکڑوں مقامات ہیں، ہزار ہا دربند اور باہم گزار علاقے جو دید و دریافت کا مطالبہ کرتے ہیں۔
خارجی تکرار کا سوال لیجئے کہ ایک ہی قسم کے موقعے، ایک ہی رنگ کے واقعات بار بار پیش آتے ہیں اور ان کی
وجہ سے لفظی و واقعاتی تکرار پیدا ہو جاتی ہے جو کلیم الدین احمد کے خیال میں داستان کا عیب ہے۔ پرانے داستان گو،
تنقیدی اصطلاحوں سے بے بہرہ ضرور رہے ہوں اپنی صنف کے فنی مسائل سے خوب آشنا تھے اور داستانوں کے دوران بعض جگہ
اس واقفیت کا احساس بھی دلا دیتے ہیں۔ (خصوصاً [illegible] ہے) جلد اول کے حسن [illegible]
[illegible] کے لئے [illegible] ہی ہو جاتے گئے ہیں
بول پڑتے ہیں :

"فی الجملہ یہ بیان قصے کے رنگ کو کھو دیتا ہے ظاہر ہے کہ افسانہ اور ہے اور نجوم و حکمت و ہیئت اور ہے۔ چنانچہ
صاحب بوستان خیال نے یہی رنگ [illegible] ہے۔ یہاں اس طرز کا مام فہم اس حقیر نے خیال نہ کیا اور بسبب
طول افسانہ کے [illegible] دوسرے اصل دفتر میں بھی کچھ ذکر اس کا نہیں۔ ہاں داستان گو اپنی قوت بیانیہ سے جو چاہے
کرے اس کو اختیار ہے۔ پتا [illegible] کھو دیا گیا:"

سبحان اللہ [illegible] داستان گو کی [illegible] کوئی مرقع ہاتھ سے کھو سکتا ہے۔
بہر حال [illegible] پر داستان گو کا ایک بنیادی اصول بیان کر دیا کہ کوئی بنیادی متن (اصل دفتر) کی
صورت میں مطالب کا خلاصہ یا واقعات کی ترتیب ہے، جس میں داستان گو اپنی مرضی اور ضرورت کے

حساب سے ترمیم اور Variations کرسکتا ہے، بیان کو گھٹا
بڑھا سکتا ہے اور اسے بس ایک بنیادی ڈھانچے کی حدود کا احترام کرنا ہے۔ کیا اس کا
مطلب یہ ہوا کہ بظاہر تکرار سے پر نظر آنے والا بیانیہ دراصل امکانات سے پر ہے، اور
بیانیے کے اندر انفرادی واقعات چینی ساخت کے ڈبوں کی طرح ہیں کہ ایک کے اندر ایک
سما جاتے ہیں۔ اس بارے میں مجھے اطالو کالوینو کا ایک مضمون پڑھتے ہوئے خیال آیا کہ اس
نوع کی گفتگو سے (ایک بار پھر بالواسطہ طور پر) طلسم ہوش ربا کے بیانیے کے بارے میں کوئی زاویۂ
نظر حاصل ہو۔ کالوینو کا یہ مضمون cybernetics and ghosts

میرے خیال میں اس باکمال افسانہ ساز کا غالباً اہم ترین
تنقیدی مقالہ ہے اور دور جدید میں قصہ گو کے کردار کا نہایت فکر انگیز مطالعہ۔ مضمون کے
پانچویں حصے میں کالوینو اپنے ہم وطن معاصر مگر اور ہی کیفیت کے افسانہ ساز ایلیو وتورینی
vittorini کے حوالے سے ادب کے دو پہلوؤں کا ذکر کرتا ہے
وتورینی کے نزدیک ادب اب تک "فطرت کا شریک کار" ہونے پر کچھ زیادہ ہی زور دیتا
رہا ہے جب کہ اصل اہمیت اس وقت ابھر کر سامنے آتی ہے جب وہ دنیا کا نکتہ چیں و
ناقد بن جاتا ہے، دنیا کا بھی ناقد اور اس طریقے کا بھی جس سے ہم دنیا کو دیکھتے ہیں۔
وتورینی اپنے اس خیال کو پھر دوسری ہی سمت میں لے گیا ہے کہ مغربی ادب، اس کے
نزدیک سلطنت کو چھیڑنے کی سعی ہے۔ ادب کے ان دو پہلوؤں کے ذکر سے مجھے طلسم
ہوش ربا کی یاد یوں آئی کہ وہ بھی فطرت کی شریک کار بننے سے آزاد ہو کر موجودہ دنیا کی
ناقد بن جاتی ہے۔ یا کہ قاعدۂ آسماں را بگردانیم ـ اور اس مقصد کے لئے طلسم ساخت۔
اپنے مقالے کو سمیٹتے ہوئے کالوینو، جرمن شاعر اور ادیب ہانس میگنس اینزنس برگر
Enzensberger کے ایک مضمون کا حوالہ دیتا ہے جو
اس نے ایک ہسپانوی جریدے میں پڑھا تھا۔ زمانۂ قدیم سے لے کر بورخیس اور روب گریے
تک بھول بھلیاں قسم کے بیانوں کا جائزہ لیتے ہوئے، یعنی وہ بیانیے جو چینی ڈبوں کی طرح
ایک دوسرے میں سمٹ جاتے ہیں، وہ سوال اٹھاتا ہے کہ جدید ادب ان موضوعات پر
اتنا اصرار کیوں کرتا ہے؟ (یہ سوال اس لئے اہم ہے کہ اسے کالوینو اٹھا رہا ہے جو خود
کو گم کر دینا اس نوع کے بیانیے کا ماہر بے بدل ہے) اینزنس برگر ایسی دنیا کا نقشہ
کھینچتا ہے جہاں خود کو گم کر دینا بہت آسان ہے، سمت سے بھٹک جانا بہت ممکن۔
"ہر تعین سمت orientation پہلے ایک
گم شدگی سمت کو فرض کر لیتا ہے۔ صرف وہی شخص اس سے آزاد ہو سکتا ہے جو حیرت
کے تجربے سے گزرا ہو۔ مگر تعین سمت کے یہ کھیل، باری بدلنے پر گم شدگی سمت کے کھیل
بھی ہیں۔ اسی میں ان کی دلکشی اور ان کا خطرہ پنہاں ہے۔ بھول بھلیاں اس طرح
بنائی جاتی ہیں ہے کہ جو اس میں داخل ہوگا بھٹک جائے گا اور گم ہو جائے گا۔ مگر
بھول بھلیاں، داخل ہونے والے کے لئے مقابلے کی دعوت بھی رکھتی ہے: یہ کہ
وہ بھول بھلیاں کا نقشہ دوبارہ بنا لے اور اس کی قوت کو زائل کر دے۔
اگر وہ کامیاب ہو گیا تو اس نے بھول بھلیاں کو تباہ کر دیا، کیوں کہ جو اس میں سے
باہر نکل گیا ان کے لئے بھول بھلیاں کوئی وجود نہیں رکھتی۔" اور پھر
یہ بھول بھلیاں مقالہ اپنے اختتام کی طرف پہنچتا ہے۔ "جوں ہی کوئی
Topological ساخت، مابعد الطبیعیاتی ساخت معلوم ہونے
لگے، کھیل کا جدلیاتی توازن بگڑ جاتا ہے، اور ادب یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچانے کا
ذریعہ بن جاتا ہے کہ دنیا فی الاصل ناقابل دخول impenetrable
ہے، اور کسی بھی ابلاغ کا امکان نہیں۔ پھر بھول بھلیاں، انسانی ذہانت کے لئے ایک
چیلنج بنے رہنے کے بجائے دنیا اور معاشرے کے عکس Faccimile
کے طور پر قائم ہو جاتی ہے۔"

کالوینو نے اس نکتے کو آج کے تمام ادب اور ثقافت کے لئے اہم بتایا
ہے۔ مگر مجھے یہ طلسم ہوش ربا کے لئے بطور خاص اہم معلوم ہو رہا ہے۔ تکرار سے یا
امکانات پر بیانیہ جو ہمیں اپنے اندر گم کر لیتا ہے، بہرحال آج کے قاری کے
لئے ایک تخلیقی چیلنج رکھتا ہے۔ اسے کسی مخصوص معاشرے کا جامد عکس سمجھنا اس
چیلنج کو دھندلا کر دے گا جو اردو تنقید کی سمجھ میں اب آنا شروع ہوا ہے اور
رہا طلسم کی حقیقت کے سامنے دنیا کا سوال، تو بورخیس کی وہ ایک سطر یاد آتی
ہے جو نیر مسعود نے اپنے ایک افسانے کے سرنامے پر بھی درج کی ہے:

The world, unfortunately, is real.

مگر "ہنگ" اور "قیمیا" لیسا فانوں" اور "طلسم ہوش ربا" ایسی داستان
کے سامنے یہ محض ایک غیر ضروری تفصیل ہے۔ ■ ■

حسین الحق

علامت ایک لفظ ہے اور دوسرے بہت سارے لفظوں کی طرح لغت میں اس کے بھی کچھ معنی درج ہیں۔ یہ لفظ اردو کی طرح مختلف زبانوں میں بہت دنوں سے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ہماری عام مدنی، سماجی، سیاسی اور نیم ادبی زندگی میں بھی دوسرے تمام الفاظ کی طرح یہ لفظ کچھ محدود معنوں میں مستعمل ہے اور ہم زیادہ تر اس کے تمام پہلوؤں پر غور کئے بغیر اسے استعمال کرتے ہیں ـــ

مگر علامت کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اگر انسانی تاریخ کے ابتدائی ماخذ یعنی مذہب کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی تخلیقی سوتہ (غیب) بھی اپنا اظہار نشانیوں (آیات) تمثالوں اور علامتوں کے ذریعہ ہی کرتا ہے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی ابتدائے آفرینش سے اپنا اظہار علامتوں کے ذریعہ کرتی آئی ہے ـ

دیو مالائی داستانوں کا مطالعہ کیجئے تو بقول وزیر آغا[1] احساس ہوگا کہ ـــــ

"بیشتر کردار کسی نہ کسی پراسرار انسانی تجربے اور اس تجربے سے پھوٹنے والی سچائی کا اہم روپ ہیں۔ سائکی ہی کے قصے کو سامنے رکھئے۔ سائکی روح کی اس کاوش کے لئے ایک علامت ہے جو اس کی تکمیل کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ وہ اس کاوش کے درمیان غلطی کی مرتکب ہوتی ہے یعنی منع کرنے کے باوجود اپنے خاوند کا بلاواسطہ نظارہ کرتی ہے اور اس کے نتیجے میں بڑے دکھ جھیلتی ہے لیکن بالآخر ایورک کو پانے میں کامیاب ہو جاتی ہے، براہ راست نظارہ کرنے کا کرب ناک تجربہ سائکی اور ایورک کی دیو مالا کا مرکزی نقطہ ہے۔"

اور اس کی جھلک متعدد نظموں، بالخصوص "دی لیڈی اف شیلٹ" میں صاف دکھائی دیتی ہے، لیڈی اف شیلٹ کو حکم ملا تھا کہ وہ زندگی کو صرف آئینے میں دیکھے مگر ایک روز شدت جذبات سے مغلوب ہو کر اس نے آئینے سے نظریں ہٹالیں اور اپنے محبوب کے چہرے پر نظریں مرکوز کر دیں۔ اور یوں آئینے کے ساتھ ساتھ وہ بھی تضادوں میں بکھر گئی، دیو مالا کا ایک اور علامتی کردار اوڈیسس ہے، یہ انسان کی آوارہ خرامی اور جہم جوئی کی ایک علامت ہے اور اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ کائنات ہی نہیں بلکہ انسان بھی سدا خود کو متحرک رکھنے پر مائل ہے۔ اور پھر یولیس کا نمودار ہونا انسانی عزائم کو سلا دینے کی وہ کوشش ہے جسے اوڈیسس اپنی فطری بے قراری کے سبب مسترد کر دیتا ہے۔ ہمارے یہاں اردو میں عمرو عیار موقع پرست انسانوں کی علامت بن گیا اور داستانوں کے دیگر کردار قدیم و وسیع علامتی نظام کا اشاریہ ہیں۔

لیکن علامت اپنے ابتدائی سفر میں نشانی (Sign) اور اشارہ (Emblem) کے ابتدائی لباس میں ملبوس رہتی ہے اور جیسے جیسے ان اشارات و نشانات کا سفر طویل ہوتا جاتا ہے۔ صدیوں کی آویزش ان کو زیادہ جامع اور وسیع بناتی جاتی ہے۔ اور اس طرح ہم آہستہ آہستہ نشانات و اشارات کی منزلوں سے آگے بڑھ کر علامت کی سرحدوں میں داخل ہو جاتے ہیں۔ مسخ کر دی جانے والی صلیب

---

[1] دیو مالائی سوچ کی اہمیت۔ وزیر آغا "شب خون" (الہ آباد) شمارہ ۸۰ صفحہ ۲
۱۸۰/ اگست ۱۹۹۵ء

مریم کا گلاب اور عیسائی مذہب کی بہت ساری علامتیں، ہندو مت کی سرسوتی اور کالی اور اسلام کی تاریخ میں حسین و یزید کی جنگ۔ ۔ ۔ یہ سب اپنے ابتدائی مراحل میں مثالیں تھیں مگر وقت نے انہیں آہستہ آہستہ نشانی، اشارہ اور تشبیہ و تلمیح میں تبدیل کر دیا اور پھر صدیوں کی آویزش اور ریاضت نے ان سب کو اتنی معنوی وسعت عطا کی کہ آج یہ سب ایک بامعنی علامت کے لباس میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔

اور دیومالا یا اساطیر تو ہماری مذہبی اور تمدنی زندگی کا اعلیٰ تخیلاتی پہلو ہیں۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو احساس ہوگا کہ روزمرہ کی زندگی میں بھی علامتیں ہماری مددومعاون ثابت ہوتی ہیں جیسا کہ میں عرض کر چکا کہ ابتدائے آفرینش سے زندگی اور فطرت علامتوں کے سہارے اپنا اظہار کرتی آئی ہے: بادل کا گھر آنا اور بجلی کا چمکنا اور کڑکنا اس بات کی علامت ہے کہ بارش ہوگی، صبح کاذب کے دھندلکوں میں پرندوں کا بولتے ہوئے گزرنا اس بات کی علامت ہے کہ صبح صادق قریب ہے۔ پہاڑوں پر پیلے رنگ کا پانی اس بات کی علامت ہے کہ عن قریب سیلاب آنے والا ہے۔

اور پھر روزانہ کی زندگی میں غیر ادبی یا لفظی لحاظ سے علامتوں کا ایک وسیع نظام خود بہ خود ترتیب پا گیا ہے، جب ہم زید، عمر، بکر کسی شخص کو کسی نام سے پکارتے ہیں تو گویا وہ نام ایک مخصوص فرد کی علامت بن جاتا ہے۔ ان تین اشخاص (زید، عمر، بکر) کے درمیان فرق، شناسائی اور انفرادیت شخصیت کے تعین کا واحد ذریعہ یہی چند حروف ہیں، یعنی ز-ی-د، ع-م-ر، اور ب-ک-ر کے ذریعہ ہم ان اشخاص کو ان کی تمام تر ظاہری خصوصیات کے ساتھ مخصوص و مشخص کر لیتے ہیں۔ ان اشخاص کے چہروں کی مخصوص ساخت ان کی جسمانی ہیئت، قدوقامت، رفتار، بولنے کا انداز اور ایسی ہی نہ جانے کتنی باتیں صرف ان چند حروف کے سنتے یا دہراتے ہی ذہن کے پردۂ سیمیں پر رقصاں ہو جاتی ہیں۔

غرض شے محسوس یا غیر محسوس سب کے اظہار کے لئے کچھ علامتیں موجود ہیں خواہ یہ علامتیں وضع کی گئی ہوں یا خود بخود وجود میں آ گئی ہوں مگر بہر حال یہ علامتیں اشیاء و اشخاص کی تفہیم کے سلسلے میں ہماری ہمیشہ معاون رہتی ہیں، ویسے ان میں سے کچھ کو نشانی کچھ کو اشارہ، کچھ کو استعارہ اور کچھ کو علامت کے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے مگر یہ تقسیم دراصل تفہیم کی خاطر ہی ہوگی، لیکن اسی مقام پر اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ ادبی علامت کے علاوہ باقی تمام علامتیں اپنی تعریف و تشریح کی کوئی متعینہ سرحد نہیں رکھتیں اس لئے بعض بعض علامتیں بہ یک وقت نشانی، اشارہ، تشبیہ، استعارہ، علامت سب کچھ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ لیکن جب ادب میں علامت کا استعمال ہوتا ہے تو وہاں وہ ایک منفرد حیثیت سے اپنی شناخت کراتی ہے۔

اور پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ نشانی، اشارہ، تشبیہ، استعارہ یا علامت کچھ بھی ہو سب بنیادی طور پر ذریعۂ اظہار ہیں اور ان کا واحد مقصد یہی ہے کہ کسی مجرد خیال کو مشخص کیا جائے۔ اس لحاظ سے غور کیا جائے تو تسلیم کرنا ہوگا کہ ادبی علامت کا تخلیقی یا وضعی نظام زیادہ پیچیدہ ہے۔ اس لئے زیادہ ذہنی بلوغت اور ہنرکاری کا طالب ہے۔

لہٰذا ادب میں علامت کی تخلیق اور تفاعل کے سلسلے میں سب سے پہلے علامت کے لغوی اور پھر ادبی معانی پر غور کرنا ہوگا اور یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اہم زبانوں میں علامت کا کیا مفہوم رہا ہے؟ نشانی، پیکر، تشبیہ، استعارہ، تمثیل اور علامت کے فرق کو سمجھنا ہوگا۔ یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ علامت کی مختلف اقسام ممکن ہیں یا نہیں اور اگر ممکن ہیں تو اس امکان کے کون کون سے پہلو نکلتے ہیں، پھر یہ بھی کہ اس اقسام کے درمیان کوئی رشتہ اور تعلق ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو ادب میں اس ربط و انسلاک کی حیثیت و نوعیت کیا ہے؟ اور ادبی طور پر ہم اس انسلاک سے کیا کیا معرفت سے سکتے ہیں؟ اور پھر خود ادب و علامت کے درمیان کس قسم کا ربط ہے؟ اور ادب میں علامت کی کیا اہمیت ہے؟

میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام سوالات کے جوابات ہی ہمیں علامت کے مکمل حدود و ابعاد سے روشناس کرا سکیں گے اور ان ہی جوابات کی روشنی میں ہمارا آئندہ کا سفر جاری رہ سکے گا اور بہ خوبی تکمیل کو پہنچ سکے گا۔

بنیادی طور پر علامت عربی زبان کا لفظ ہے جو بعد میں فارسی اور اردو میں بھی مستعمل اور مروّج ہو گیا لیکن آئندہ کے صفحات پر جس علامت نگاری کا ذکر مقصود ہے وہ ہمارے ادب کے قدیم "علامتی نظام" سے بھی تعلق رکھتی ہے، انگریزی علامت نگاری کے تخلیقی بدل (Creative Substitute) والے رویئے سے بھی متعلق و منسلک ہے اور فرانس کی مشہور ادبی تحریک "تحریک علامت نگاری" The Movement of Symbolism سے بھی متاثر ہے اور اردو میں علامت کا ایک وسیع تر نظام موجود ہونے کے باوجود جس علامت نگاری نے پچھلے تیس چالیس برسوں میں

بہت موثر کردار ادا کیا اور علامت نگاری کی انفرادی شناخت بنانے میں اور اسے علم بلاغت کی دوسری صنعتوں سے شعوری طور پر ممیز کرنے میں جس فکر کا بہت اہم رول رہا اس کا تعلق فرانسیسی اور انگریزی علامتی تحریک اور رجحان سے زیادہ رہا۔

مگر جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ہمیں اپنا سفر لغت سے شروع کرنا ہے۔

تو عرض یہ ہے کہ مختلف زبانوں کے لغات میں علامت اور علامت نگاری کے جو معانی درج ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

المنجد[1] : عربی زبان کی مشہور لغت ہے جسے علمائے زبان نے بھی سند مانا ہے اس علامت اور اس سے متعلقہ الفاظ کے حسب ذیل معانی درج ہیں:

العلم : (جمع اعلام) رسم الثوب ورقمہ۔ کپڑے کا نقش اور اس کی تحریر۔ الرایۃ وما یعقد علی الرمح۔ جھنڈا اور جو چیز کہ نیزے پر باندھی جائے۔ سید القوم۔ سردار قوم۔ شئی ینصب فیھتدی بہ۔ سنگ میل۔ الجبل الطویل۔ اونچا پہاڑ۔

العلامت الاثر۔ المنارۃ۔ علامت، آثار، منارہ۔ العلامۃ والمنارۃ۔ نشان، نشان راہ۔ ماینصب فیھتدی بہ۔ سنگ میل۔ جمع اعلام و علامات۔

القاموس العصری الجدید[2] : یہ لغت بھی عربی کی مشہور و مستند لغات میں شمار کی جاتی ہے۔ اس میں حسب ذیل معانی ملتے ہیں:

علامۃ او اشارۃ رمزیۃ۔ رمز، رمزی، رمزیہ SYMBOL

المورد[3] : عربی کی تیسری اہم لغت ہے جس میں علامت کے حسب ذیل معانی بیان کئے گئے ہیں،

رمزیہ رمز SYMBOL رمزی، رمزیہ وتمانۃ فی الشعر

الرمزی۔ الشاعر

المنجد[4] : جو اردو ترجمے کے ساتھ شائع ہوئی ہے اس میں علامت کے حسب ذیل معانی ملتے ہیں:

العلم : کپڑے کا نقش، جھنڈا، قوم کا نشان، راہ کا نشان، اونچا پہاڑ، علامت، نشان۔

العلامۃ : نشان، راہ نشان۔ جمع علام و علامات۔

ان چاروں لغات میں دیئے گئے معانی پر غور کرنے سے ایک خاص بات کا احساس ہوتا ہے کہ علامت کے لئے نشان، نشان راہ اور سنگ میل کے الفاظ دیئے گئے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ رمز کو بھی علامت کا ہم معنی قرار دیا گیا ہے جس سے کچھ پیچیدگیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ لہٰذا اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ماہرین لغت کے نزدیک بظاہر رمز اور علامت ہی نہیں، نشانی، اشارہ، تشبیہ، استعارہ، پیکر، رمزیہ اور علامت ان سب کے درمیان بہت واضح فرق ہے جس پر آئندہ صفحات میں تفصیل سے بحث کی جائے گی۔ یہاں صرف ایک نکتے کی جانب سرسری اور ابتدائی اشارہ مقصود ہے۔ کہ واضح فرق کے باوجود ماہرین لغت نے یہ التباس کیوں روا رکھا اور کیوں روا رکھا اس پر غور کیا جائے تو احساس ہوگا کہ عربی ہی کیا فارسی انگریزی ہندی اور اردو کے ماہرین لغت کے یہاں بھی علامت کا کوئی منفرد اور واضح تصور موجود نہیں، اس کے علاوہ عہد قدیم کے "اجتماعی رجحان" نے بھی جو اس عہد میں ایک ہی فرد کو مختلف علوم کا جامع بنا دیتا تھا۔ علم الشعر کی جامعیت کی طرح علم بلاغت کی مختلف صنعتوں کو بھی (بشمول علامت) ایک دوسرے سے ممیز کئے بغیر ایک دوسرے کو ہم معنویت کا شکار رہنے کا موقع فراہم کیا۔

اور ان ہی وجوہ کی بنا پر علمائے بلاغت کا ذہن بھی آج تک نشانی اشارہ، تشبیہ، استعارہ، پیکر، تمثیل، رمزیہ اور علامت وغیرہ کے واضح فرق کے بارے میں پوری طرح صاف نہ ہو سکا۔ نتیجتاً اب بھی بعض علمائے بلاغت ان صنعتوں کی تعریف کرتے ہوئے کچھ مخصوص الفاظ کی الٹ پھیر کے ساتھ ایک لفظ کا معنی و مفہوم دوسرے لفظ پر منطبق کر دیتے ہیں۔ اس ہیچ میرز میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وہاب اشرفی غنیمت ہیں کہ ان ناقدوں نے بہت حد تک صورت حال کی وضاحت کی کوشش کی ہے۔

بہرکیف! چوں کہ ان تمام صنعتوں سے تفصیل معانی و مفاہیم اور فرق پر آگے گفتگو کرنی ہے۔ لہٰذا اب کچھ دوسری زبانوں میں بھی علامت کے معانی پر غور کیا جائے۔

---

[1] مطبوعہ الکاثولیکہ بیروت ۱۹۳۵ء۔ پانچواں ایڈیشن ص ۱۵۵

[2] دارالفکر الجمیع۔ بیروت ۱۹۶۸ء ص ۵۸۹

[3] دارالعلم۔ بیروت ۱۹۷۱ء ص ۹۳۹

[4] دارالاشاعت کراچی۔ عربی سے اردو ص ۸۳

۱۸۵/اگست ۱۹۹۵ء

انگلش پرشین ڈکشنری ۱ (English Persian Dictionary)

میں علامت کے حسب ذیل معانی درج ہیں۔

SYMBOL — علامت، نشان، مثال، تمثال، رمز، اشارہ،

SYMBOLICAL — باشارہ، بارمز، رمزی، علامتی، تمثالی،

SYMBOLISM — معرفت، علائم، تعبیر، اشارات، علم، تشبیہات، علم عقائد توضیح، علائم، تفسیر، رموزات، رمز باقی، علامت نگاری

فارسی کی دوسری اہم لغت New Persian English Dictionary ۲ ہے، اس میں علامت کے معانی ملاحظہ ہوں:

Symbol : نشان، علامت، رمز، اشارہ، نمائش بوسیلہ علائم

۳ Larger English Persian Disctionary میں علامت کے معانی ملاحظہ ہوں:

علامت : A Sign, a token, a symbol

(P.337) IInd Volume)

نشان : A Mark, A Sign, A signal, A Symbol, A Sympton, an indication, (P 1083, IInd volume)

اشارہ : An insirvation, a Signal, a Sign, a Token, hint, illusion (P. 93 Ist VoL)

رمز : A mystry, a cipper, an illusion, an allegory, a sign, a symbol, shothand, stenography, (P.955. v.I.).

فرہنگ عمید بھی فارسی کی اہم لغت ہے اس میں مرتب نے علامت کے مندرجہ ذیل معانی بیان کیے گئے ہیں۔

علامت : نشان، نشانی، چیزیکہ برائے رہنمائی در جات نصب کنند (علام و علامات جمع)

ترکی زبان کی لغت ۴ English Turkish Dictionary میں علامت کے معانی ملاحظہ ہوں:

symbol; Remiz Timsal

Symbolical; Remezedeir, Remzi

Allusion ; Ima (P. 23)

Sign ;

ہندی کی لغت ۵ Standard English Hindi Dictinery میں علامت کے حسب ذیل معانی درج ہیں

SYMBOL : प्रतीक प्रतिरूप, प्रतिमूर्ति चिन्ह निशान वर्णमाला

SYMBOLISM : प्रतीकवाद, प्रतीकता, प्रतीकात्मकता,

SYMBOLIST : प्रतीकवादी

ALLEGORIC : रूपकात्मक

ALLEGORY : अन्योक्ति, रूपक, दृष्टान्त, प्रतीक चिन्ह

ALLUSION : संकेत निर्देश इशारा परोक्ष उल्लेख हवाला

آیئے اب انگریزی کی چند لغات کا جائزہ لیا جائے۔ چیمبرس ڈکشنری میں علامت اور اس کے متعلقہ الفاظ کے معانی کچھ اس

---

۱ By: N. Wollanton. C.I.E., Pnb at W.H. Allen & Co. 1889-P.1228.

۲ By: S. Haim, Libraries impreamain, Beronkhin, Tehran, 1943P. 1084&85

۳

۴ By: H. Omaid, IInd Vol, Tehran- P. 727.

۵ Iron & Mish- New york.

۶ ستیہ پرکاش اور بل بھدر پرشاد مسر، ہندی ساہتیہ سمیلن، پریاگ ۱۹۸۱ء

شعب ثبوت

طرح درج ہیں ،

Symbol : A sign by Which one Knows a Thing, an arbitrary or conventional mark, abreriating method, as in algerbra and Chemistry, an emblem which represents somethig else, a figure or letter representing somthing, a Creed, A typical, religious rite, as the Eachorist.

Symbolical: Pertaining to or of the nature of a Symbol, representing sing, emblemitic, figurative, Typycal.

Symbolics : The Study of the history and contents of contents of christian creed.

Symbolisation : (Symbolise) to be Symbolised, to resomble in qualities, to represent by symbols.

Symbolist : (Symboliser) one who uses the symbols

Symbolism : (Representation by Symbols, or Signs, a System of Symbols use of Symbols, The Sc ience of Symbols.

Emblem: A picture of representing to the mind of Something different from itself, a Type of Symbol (Milton) an enlaid ornament.

Emblematical : Pertaining to or cortaining embloms, Symbolical, representing.

Sing: Mark, token, Proof, That by which or a Thing unknown or represented, a word, a gesture, Symbol or mark intended to Signify Something else.

مولفہ بابائے اردو Standard English Urdu Drdu Dictioner وی عبدالحق صاحب میں علامت کے حسب ذیل معانی ملتے ہیں ۔

Symbol نشانی، رمز، اشارات، وہ چیز جو کسی دوسری چیز کی طرف اشارہ کرتی ہو، وہ چیز جو کسی مناسبت کی بنا پر مسلّمہ طور پر کسی دوسری چیز کو ظاہر کرتی ہو، یا ذہن کو اس کی طرف منتقل کرتی ہو، مثلاً white is the Symbol of Purity, Lion is the Symbol of Courage, The cross is the Symbol of Christianity.

علامت، کوئی نقش جو کسی چیز یا خیال کو ظاہر کرتا ہو (مثلاً بروج کی شکلیں، حروف تہجی یا معنی کی علامات) نشان بنانا نشان کے ذریعہ ظاہر کرنا، اشارہ یا طرز میں لکھنا، اشاریت سا رنگ پیدا کرنا ۔

Symbolic اشارتی، اشارہ کرنے والا (کسی چیز کی طرف)

Symbolism اشاریت، مصوری اور شاعری کا وہ طرز جو : زمانہ حال میں فرانس میں نکلا ہے ۔

Symbolically نشانی کے طور پر، علامت کے طور پر، اشارتی طرز میں :

اور اب ملاحظہ فرمایئے اردو کی لغت فیروز اللغات میں علامت کے کیا معانی درج کئے گئے:

علامت ، نشان، مارک، پتہ، کھوج، اشارہ، کنایہ، چھاپ، مہر، لیبل، آثار ۔

اشارہ : کنایہ، ایما، رمز

رمز : آنکھوں، بھوؤں یا ہونٹوں کا اشارہ، غمزہ، عشوہ، ایما، اشارہ، معمہ، پہیلی، پیچ دار بات، بھید، راز، نکتہ، باریکی، نوک جھونک، طعنہ، علامت، نشان، بات، پوشیدہ بات، مخفی بات، ذو معنی ۔

نشان : علامت، کھوج، پتہ، سراغ، نقش، ٹھپہ، چھاپہ، نام و نشان، یادگار، جھنڈا، مقام، ٹھکانہ، پتہ، داغ دھبہ ۔

نشانی : یادگار، پہچان، علامت، شناخت، نسل، اولاد، خاندان ۔

گزشتہ سطور میں علامت اور اس سے متعلق و منسلک الفاظ کے لغوی معانی اور مفاہیم کے ایک تفصیل جائزے کی غرض سے مختلف زبانوں کی لغات سے جو معانی و مفاہیم پیش کئے گئے اس سے چند اہم باتیں سامنے آتی ہیں ۔

اول تو یہ کہ ادب کی بنیاد لغت پر ہی ہے یہ ایک مسلّمہ امر ہے لیکن اس کے باوجود لغت اور ادب کی دنیا میں اگر الگ الگ نہیں تو کم از کم مراحل کے لحاظ سے مختلف ضرور ہیں۔ لغت عہد طفولیت کی مثال ہے جہاں بچہ جب اپنی بات پورے طور پر واضح نہیں کر پاتا تو بانی کے لئے ہم۔ ممّا اور پا وغیرہ کے ذریعہ اپنی بیان ظاہر کرتا ہے یہی صورت حال لغت کے ساتھ بھی ہے کہ وہ ایک لفظ کو واضح کرنے کے لئے متعدد الفاظ مترادفات کے طور پر جمع کر لیتی ہے مثلاً فیروز اللغات میں "رمز" کا معنی دیکھئے، رمز کا معنی آنکھ، بھوں یا ہونٹوں کا اشارہ، غمزہ، عشوہ، ایما، اشارہ، معمہ، پہیلی، پیچ دار بات، بھید، راز، نکتہ، باریکی، نوک جھونک، طعنہ، علامت، نشان، بات، پوشیدہ بات، مخفی بات اور ذو معنی بات وغیرہ درج ہے

لیکن ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ادبی طور پر رمز کا ایک خاص مفہوم اور معنی ہے، دوئم یہ کہ لغت الفاظ کے صرف ظاہری رنگ و روپ کو دیکھتی ہے اور ظاہری سطح کو ملتے سکتے ہوئے الفاظ کے معانی متعین کرتی ہے۔ نتیجتاً لغت کی دنیا میں مترادفات کا استعمال ناگزیر ہے۔ جب کہ آج کے عصری اسلوب اور تحریری نمونوں میں مترادفات کا استعمال عجز بیان کا نمونہ ہے۔ اور ایسا اس لئے ہے کہ ادب انسان کے احساسات و جذبات کی ترسیل کا سب سے بہتر، موثر اور مہذب ذریعہ ہے۔ لہٰذا ادب الفاظ کے معنی کا تعین مخصوص صورت حال میں کرتا ہے، یہ صورت حال (Situation) ہی بہت سے الفاظ کو نئی زندگی اور نئی معنویت عطا کرتی ہے اور بہت سے الفاظ و محاورات کو مردہ قرار دے دیتی ہے۔ مثلاً ایک لفظ "ظل الٰہی" پر غور کیا جائے کہ شہنشاہی نظام میں یہ لفظ انتہائی اہم اور قابل احترام تھا مگر آج زندگی اور ادب دونوں سے کٹ کر صرف لغت کی گود میں پڑا ہوا ہے اور اگر کبھی اس کا استعمال بھی ہوتا ہے تو اسی پرانے عہد کے تناظر میں جو ہمارا ناسٹلجیا تو بن سکتا ہے مگر جس کے ذریعہ عصری دانش کا کوئی دروا نہیں ہوتا۔

سوئم یہ کہ لغت اسی وقت تک ساتھ دیتی ہے جب تک الفاظ اپنی مجرد شکل میں برقرار رہتے ہیں۔ جیسے ہی الفاظ نے اس تجریدی کائنات سے نجات پائی اور الفاظ کی مردہ گھتونی کے عمل سے اپنا دامن چھڑایا۔ فوراً ہی معانی و مفاہیم کا ایک نیا نظام سانسیں لینے لگتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ لغت نری مجرد مجازی اور الفاظ شماری کی کائنات ہے جو ادب تو خیر ادب ہے۔ صحافت، سیاست اور معاشیات و سائنس کے سلسلے میں بھی (ادب کے ابتدائی اوزار) صرف و نحو کے سہارے کے بغیر کوئی معنویت پیدا نہیں کر پاتی۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں لغت کی اہمیت کا انکار کر رہا ہوں، میرے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ خزینۃ الالفاظ ادب کا محتاج ہے بلکہ ادب ہی ہے جو الفاظ کے خزانوں کو عہد بہ عہد بھرتا جاتا ہے اور ادب چوں کہ سچویشن سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اس لئے اس کے یہاں یکسانیت یا مجرد وہم معنویت پیدا نہیں ہوتی جب کہ لغت مجرد وہم معنویت کا اکثر و بیشتر شکار ہوتی رہتی ہے اس مجرد وہم معنویت کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو: New Persian English Dictionary فارسی کی مشہور لغت ہے جسے مسٹر سلیمان حاتم نے مرتب کیا ہے، اس میں علامت النشان اشارہ اور رمز کے جو معانی دیئے گئے ہیں ان میں سے کئی ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں بالخصوص ایک معنی A Sign. چاروں کے لئے استعمال کیا گیا ہے، اگر لغت کے حساب سے یہ کہنے کے بجائے کہ اوڈی سس انسان کی فطری آوارہ خرامی اور مہم جوئی کی ایک علامت ہے" یہ کہا جائے کہ "اوڈی سس انسان کی فطری آوارہ خرامی اور مہم جوئی کا ایک رمز ہے" تو کیا ادبی طور پر یہ کہنا صحیح ہوگا؟ یا کسی دوست سے جدائی کے وقت یہ نہ کہہ کر کہ "اپنی تصویر مجھے دیتے جاؤ تاکہ تمہاری کوئی نشانی رہے" اگر یہ کہا جائے "اپنی تصویر مجھے دیتے جاؤ تاکہ تمہاری کوئی علامت رہے" تو کیا یہ صحیح ہوگا؟ ظاہر ہے کہ ماہرین زبان و ادب کے نزدیک یہ قطعی غلط کہا جائے گا کیوں کہ نحوی، ادبی اور لسانی ہر اعتبار سے دونوں جملوں میں استعمال کئے گئے Substitutes غلط ہیں۔

مگر سوال یہ ہے کہ تب یہ افراط و تفریط کیوں پیدا ہوتی ہے؟

میرے خیال میں افراط تفریط کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہم لغت کے صحیح منصب کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اصل صورت حال یہ ہے کہ لغت کی حیثیت ایک تجوری یا بینک کی ہے جس میں دس پیسے بیس پیسے سے سو روپے تک کا نوٹ پڑا رہتا ہے۔ اب یہ ذمہ داری تو تجوری رکھنے والے کی ہے کہ وہ سکوں کی شناخت کرے اور ان کی قوت خرید کے مطابق انہیں لے کر بازار میں جائے۔

لغت اور ادب کے بارے میں غور کرتے ہوئے یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ مطلوبہ اشیا کی تلاش کا عمل بہر حال یہیں سے شروع ہوگا اور یہاں سے اٹھ کر جب وہ ادب کے بازار میں آئے گا تو مختلف صورت حال کے مطابق مختلف معانی پیدا کر سکے گا۔ جیسے ایک زمانے میں رنڈی شریف عورت کو کہتے تھے مگر آج کی بدلی ہوئی صورت حال میں اس لفظ کا معنی بالکل برعکس ہو چکا ہے۔

اسی طرح علامت کے بھی لغوی طور پر بہت سے معانی ہیں مگر ادبی پس منظر میں ان تمام معانی کو تو ہم قبول نہیں کر سکتے۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ ہم علامت کے ادبی معانی پر بھی غور کرتے چلیں۔

اردو میں علامت کا استعمال کئی معنوں میں ہوتا ہے۔ مگر علامت نگاری کا مفہوم اردو ادب میں تخلیقی بدل (Creative Substitute) ہے۔ بقول وزیر آغا "علامت[1] سے مراد یہ ہے کہ جب اس شے کا ذکر آئے تو یہ شے

---

[1] اردو شاعری کا مزاج۔ وزیر آغا ص۴۸۴

اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس کا وصف ہے۔" وزیر آغا جس بنیادی وصف کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہ وہی تخلیقی بدل کا وصف ہے جو سریندر پرکاش کے افسانے " دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم " میں ایک تسلسل کے ساتھ لاٹھی ٹیک کر آنے اور جانے والے اور کبھی ہاتھ نہ آنے والے بڈھے کو وقت کی علامت بنا دیتا ہے۔ اور غیاث احمد گدی کے افسانے " پرندہ پکڑنے والی گاڑی " میں پتھر کے طوطے کو بے حس مشینی نظام کے تخلیقی نمائندہ کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔

اور یہ مفہوم کوئی نیا مفہوم نہیں ہے بلکہ اردو کے پہلے تمثیلی قصہ " سب رس " سے " معراج العاشقین " اور " طلسم ہوش ربا " تک اور پھر نیاز، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند سے کرشن بیدی اور منٹو تک اور پھر منٹو سے دورِ جدید کے علامتی افسانوں تک ۔۔۔۔ تخلیقی بدل کا یہ ادبی نظام جا بجا نظر آئے گا۔ لیکن ماضی میں ہم علامت کے سلسلے میں بہت چوکنا نہیں رہ سکے یا شاید یہ کہنا صحیح ہوگا کہ چونکہ ماضی میں یہ لفظ زیادہ تر صنعت کا حصہ بنا رہا اس لئے اپنی کوئی مخصوص حیثیت نہیں بنا سکا تھا لہٰذا اس کا استعمال بھی بغیر سوچے سمجھے کیا گیا ہے۔ نتیجتاً علامت کہیں " طریقہ " کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے کہیں " ڈھنگ " کے معنوں میں کہیں " انداز " کے معنوں میں کہیں " نشانی اور اشارہ " کے معنوں میں اور کہیں تمثیل کے معنوں میں غرض ایک بے ہنگم پھیلاؤ کا احساس ہوتا ہے جو علامت کی صحیح تفہیم کی راہ میں حائل ہے ۔

اردو کا علامتی سرمایہ جو " سب رس " سے عہد حاضر تک پھیلا ہوا ہے، اس بے ہنگم پھیلاؤ کے باوجود ہمیں کئی حیثیتوں سے متوجہ کرتا ہے۔ اس کی پہلی جہت تو علامت کا وہ قدیم اور جامع تصور ہے جس میں تشبیہ و استعارہ اور تمثیل و رمز سبھی ضم ہو جاتے ہیں۔ پھر دوسری جہت نیم ادبی استعمال کی ہے جس میں علامت کو طریقہ و سلیقہ کے معنوں میں لیا گیا ہے۔ تیسری اور چوتھی جہت کا تعلق عہد حاضر سے ہے جس میں تیسری کا تعلق تخلیقی بدل سے ہے اور چوتھی جہت کا تعلق انحراف سے ہے۔

جہاں تک پہلی جہت کا سوال ہے تو یہ جہت سب سے زیادہ " سب رس " اور " معراج العاشقین " وغیرہ کے حوالے سے نمایاں کی جا سکتی ہے، یہ تصور ادب کا قدیم تصور ہے جو علامت کو بھی تشبیہ و استعارہ اور تمثیل و رمزیہ کی طرح علم بلاغت کی ایک صنعت کی حیثیت سے روشناس کراتا ہے، دوسری بات یہ کہ ہمارا ماضی " جامعیت " سے زیادہ " جامعیت " کا عہد تھا۔ اس عہد کے ادب پاروں میں بیک وقت طبیعات، ریاضی، اخلاق، علم کلام، علم نجوم، علم الشعر، اور علم الانشاء تمام چیزیں بہ یک وقت موجود ہوا کرتی تھیں۔ حد یہ کہ نسب نامے، طب یونانی کے نسخے اور فقہ کے دقائق بھی شعر میں بیان کئے جاتے تھے۔ یہی جامعیت، انہیں تشبیہ و استعارہ، تمثیل و رمزیہ اور علامت وغیرہ کے درمیان واقع فرق و امتیاز کی سرحدیں قائم کرنے سے مانع رکھے رہی اور نتیجتاً ان کے ایک ہی فن پارہ میں تشبیہ و استعارہ، تمثیل و رمزیہ اور علامت تمام چیزیں بہ یک وقت نظر آنے لگتی ہیں۔ اور ادب کے طالب علم کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ قدماء کی کس صنعت کو کس صنعت سے الگ کرے۔ اور حد بندی کا کام کس طرح مکمل ہو، مثلاً میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

اب یہاں دل غموں کی ڈھائی عمارت کی تشبیہ کا مشبہ بھی بن جاتا ہے اور دوسری طرف یہ شکستہ دل، شکستوں سے چور چور دل کا تخلیقی بدل بن کر علامت کی صورت میں بھی ڈھل جاتا ہے۔ اسی طرح بعض ناقدوں نے " سب رس " اور " طلسم ہوش ربا " دونوں کو علامتی فن پارہ قرار دے دیا ہے اور بعض نے دونوں کو تمثیلی حالانکہ دونوں کو ایک صف میں کھڑا نہیں کیا جا سکتا۔ جن پیمانوں پر " سب رس " تمثیلی قرار دی جاتی ہے ان پیمانوں پر " طلسم ہوش ربا " تمثیل کی صف سے نکل آتی ہے۔

کہنے کا مطلب یہ کہ ماضی میں جس عمومیت کا غلبہ تھا اس نے تفہیم ادب کے سلسلے میں بھی عمومی اور مجموعی تفہیم کو زیادہ اہمیت دی مگر جیسے جیسے اس عمومیت کا دور ختم ہوتا گیا ادب بھی مختلف اصناف، رجحان اور انداز بیان میں تقسیم ہونے لگا۔ نتیجتاً اردو ادب جو اپنی ابتداء میں صرف شاعری تھا۔ شعر و نثر کے دو وسیع خانوں میں تقسیم ہوا۔ پھر شاعری کی ابتداء میں صرف غزل اور نظم اور نثر کی ابتداء میں قصہ اور مضمون تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ شاعری غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مسدس مخمس، پابند نظم، آزاد نظم، نثری نظم، سانیٹ، ترائیلے، اور ہائیکو تک پہنچ چکی اور نثر میں داستان، حکایت، افسانہ، ناول، ڈرامہ، رپورتاژ، انشائیہ، طنز و مزاح تنقیدی مضامین، لسانی مضامین، صحافتی مضامین، اخلاقی اور مذہبی مضامین، سیاسی مضامین، تخلیقی مضامین، سوانح، تبصرہ، تجزیہ، تعارف، خاکہ، خطوط، یادنگاری وغیرہ مختلف اصناف پیدا ہو چکی ہیں۔

بالکل یہی صورت حال علامت کے ساتھ پیش آئی کہ کل تک علامت، علم بلاغت کی دوسری صنعتوں مثلاً اشارہ، تشبیہ، استعارہ، پیکر، تمثیل اور رمزیہ جیسی چیز تھی لیکن آج یہ اپنے آپ کو الگ اور منفرد حیثیت سے روشناس کرا چکی ہے۔

علامت کی دوسری جہت جس کا تعلق نیم ادبی تحریروں سے ہے ہماری بحث کا موضوع نہیں
البتہ تیسری اور چوتھی جہت کا خصوصی تعارف ضروری ہے جس میں سے تیسری جہت یعنی
تخلیقی بدل (Creative Substitute) کی طرف گزشتہ صفحات میں جگہ جگہ گفتگو کی گئی
ہے اور آگے بھی یہ گفتگو آئے گی۔ لہٰذا فی الحال چوتھی جہت یعنی علامت کے اس پہلو پر غور کیا
جائے جو تخلیقی بدل کے رویئے سے بھی آگے بڑھ کر انحراف کے رویئے پر مبنی ہے۔

یہ بالکل نئی جہت اور نیا مفہوم ہے اور بنیادی طور پر اس کی جڑیں ہماری زمین
میں پیوست نہیں ہیں، یہ دراصل فرانس سے اٹھنے والی "تحریک علامت نگاری The
movement of Symblolisn" ہے۔ اردو ادب کے لئے یہ بالکل نئی چیز ہے لہٰذا اس کے
نمونے بھی ہمارے یہاں قلیل تعداد میں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ چوں کہ فرانس کا ادبی نظریہ
اردو کا ترقی پسند ادبی تحریک کی طرح ایک باضابطہ منشور کا حامل تھا اور ہمارے یہاں ترقی
پسند تحریک کی منشوریت ارکار رفتہ ہو چکی تھی۔ لہٰذا فرانس کی تحریک علامت نگاری بھی
ہمارے یہاں تحریک کی صورت میں قبول نہیں کی گئی۔ بلکہ تحریک کی مخالفت کے نتیجے میں
مینی فسٹو اور اصول وضوابط سے گریز کا جو رجحان پھیلا اس نے فرانس کی تحریک علامت نگاری
کو اپنا مینی فیسٹو فرانس ہی میں چھوڑ دینے پر مجبور کیا۔ لہٰذا اپنی تمام تر سریت Mysticism,
اور غیر عقلیت پسند رویئے Irrationalism کے باوجود یہ تحریک جب اردو
میں آئی تو اسے اردو اور انگریزی میں مقبول رویئے "تخلیقی بدل" کو تسلیم کرنا پڑا۔ اس کا
بہتر نمونہ احمد ہمیش کی کہانی "مکھی"[1] میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں احمد ہمیش اس مخصوص
تحریک علامت نگاری کے بنیادی انداز فکر کی پیروی کرتے ہوئے مقصدیت، معروضی
بیان اور غلط Sensibility سب کی مخالفت کرتے ہیں۔ اور صحیح یا غلط ایک
نئے انداز فکر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود احمد ہمیش مکھی اور اس سے متعلق
علامات کے سہارے جو نقشہ پیش کرتے ہیں وہ آزادی کے بعد کے ہندوستان کا وہی
تخلیقی بدل ہے جو اردو کی علامت نگاری کا مخصوص طرۂ امتیاز ہے۔

مذکورہ بالا تمہیدی تعارف اور جائزے کے بعد مزید تحقیق اور تنقیدی
نگاہ ڈالنے کے سلسلے میں راقم کے خیال میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ علامت اور علامت
نگاری کے سلسلے میں مختلف زبانوں میں جو خیالات ظاہر کئے گئے ہیں ان کا بھی ایک اجمالی
جائزہ پیش نظر رکھا جائے تاکہ استنباط نتائج میں آسانی ہو سکے اس سلسلے میں راقم الحروف
کے خیال میں فرانسیسی، انگریزی، ہندی اور اردو کے چند اہم ناقدوں کے خیالات
و آراء کی پیش کش ضروری ہے۔

فرانسیسی ادب میں علامت نگاری کا ایک مخصوص تصور راہ در نظر ہے، وہاں
علامت (Symbol) تخلیقی بدل تو ضرور ہے لیکن علامت نگاری Symbol-
ism اس سے آگے کی چیز ہے کیوں کہ یہ فرانس میں اس زمانے کی مشہور تحریک
The Movement of Symbolism سے جڑ گئی تھی جس کا ایک اہم عنصر بغاوت
ہے۔ رومانوی تحریک کی طرح اس تحریک نے بھی ماضی کے سارے سرمائے سے انحراف
کیا۔ اور ادب و زندگی کا ایک نیا اور تقریباً ماورائی تصور دیا۔ انہی معنوں میں
آپ اس تحریک کو مشہور زمانہ ترقی پسند تحریک کی ضد بھی کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ترقی پسند
تحریک کا اہم عنصر زندگی کے بارے میں عقلیت پسند رویہ Rational attitude
تھا جب کہ علامت پسندوں نے اس عقلیت پسندی کو رد کیا۔ اور غیر عقلی یا سری رویئے
کی حمایت کی اسی لئے MARIOS LEB LOND نے اسے تمام مذاہب میں بدترین قرار
دیا کیوں کہ یہ سائنس فلسفہ اور ٹکنالوجی سب سے برائت کا اعلان کرتی ہے اور ایک
ایسے سماج کی تشکیل کا خواہاں ہے جہاں مایوسی اور پراسراریت اگر اندر سے پیدا نہ
ہو سکے تو بقول "رمبو" "اس کو پیدا کرنا چاہئے"۔ یہی نہیں بلکہ بقول محمد علی علامت پسندی[2]
میں قبل از عیسائیت کے زمانے سے ایک رجحان یہ رہا ہے کہ وہ اپنے عہد کی sensiblitiy
کی نشان دہی تو کرتے ہیں لیکن اس کی صراحت اور بلند بانگ ترسیل سے اجتناب
برتتے ہیں۔ اور ان لوگوں کی کوشش یہ رہتی ہے کہ قاری اخفا کی گرہ کشائی میں کچھ
مدافعت کے لئے تیار ہو[3]۔

اور اس طرح تحریک علامت نگاری آج کی چیز نہ رہ کر بہت قدیم ہو جاتی ہے
اور یہ کچھ غلط بھی نہیں ہے، کائنات میں جو ثنویت ہے وہ خیر و شر کی طرح سہل و دشوار
صاف و مبہم اور سریت و عقلیت دونوں کے وجود کی ضامن ہے۔ اسی سریت و
عقلیت کے جھگڑے نے اسلامی تلمیحات کے مطابق حضرت ابراہیم کو تامل پر مجبور کیا۔ حضرت
نوح کو بچا لیا۔ اور ان کے بیٹے کو غرقاب کر دیا۔ انتہا پسندی خواہ کسی سلسلے میں ہو
نقصان دہ ہوتی ہے۔ زندگی کے بارے میں عقلی رویہ Rational attitude رکھنے والے
نوح کے بیٹے کی یہی انتہا پسندی اس غرقابی کا سبب بنی اور نوح کی اعتدال پسندی

---

[1] شائع شدہ ماہنامہ "اقدار" پٹنہ۔ شمارہ ۲

[2] و [3] ادب میں علامت پسندی از سید محمد علی۔ ماہنامہ سیپ (کراچی) شمارہ ۴۱

شب خون

ان کو بچانے گئی کیوں کہ نوح نے سزا اور غیب کے دھندلکوں سے ملنے والے غیبی احکامات والہامات پر یقین کرنے کے با وجود زندگی کے بارے میں عقلیت پسند رویہ اپنایا، اپنے بچاؤ کے لئے کشتی تیار کی اور بچ گئے مگر نوح کا بیٹا نری جمرد عقلیت پسندی Rationalism کا شکار ہو گیا۔

بہر کیف بطور مجموعی علامت پسندی ایک پراسرار رویہ ہے جس کے بارے میں سب سے زیادہ پراسرار رویہ خود فرانسیسیوں نے اختیار کیا، اس سلسلے میں انہوں نے کئی قسم کی انتہا پسندی کو اپنا شعار بنا لیا۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے شاعری ہی کو علامت سمجھا اور نثر کی علامت نگاری سے قطعی انکار کیا۔ درسیئن[1] کے خیال میں علامت ہی شاعری ہے" دوسری انتہا پسندی ان کے یہاں یہ راہ پا گئی کہ انہوں نے علامتوں کو مقصود سمجھ لیا اور افہام و تفہیم کی دنیا سے بالکل الگ کر دیا۔ اور اس کو ایک بالکل لاشعوری اور مجلک چیز بنا کر رکھ دیا۔ Litter کے خیال میں" علامت پسندی[2] ایجاد نہیں کی جا سکتی۔ یہ تو لاشعور کا حصّہ ہے" بلانشے اس سے بھی آگے نکل آیا۔ اس کے خیال میں " علامت[3] کا مخاطب انسان نہیں یہ تو روح سے روح کا اتصال ہے" اور اس لاشعوریت اور روح سے تخاطب کے تصور نے بات یہاں تک پہنچا دی کہ ریمی ڈی گورماں REMI DE GAURMANT نے اپنی کتاب میں ابہام[4] کو شاعری کا ماوی و ملجا قرار دیا اور کلاسیکی صاف گوئی کا حریف ٹھہرایا اور شاعری کی تفہیم اور ابہام کی تفہیم کو لازم و ملزوم قرار دیا۔

ان تمام انتہا پسندیوں کے درمیان ہیگل اور برگساں نے اعتدال پسندی کی راہ اختیار کی اور علامت کو ایک ایسا تصور کہا جو وجدان سے مشابہ ہے۔ لیکن یہ اعتدال پسندی فرانسیسی ادیبوں میں اور کسی کے یہاں نہیں ملتی۔ ژاں موریا ( ) نے علامت نگاری کا جو مینی فیسٹو پیش کیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ہم[5] مقصدیت، تعلیم، خطابت، معروضی بیان اور غلط Sensibility کے دشمن ہیں۔ علامتی شاعری خیال کو پر جوش مند ہیئت دینا چاہتی ہے جس کا مقصد اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ خیال کی صیدگاہ میں رہا جائے۔ اس کا مطمح نظر یہ ہے کہ خارج کی مثالوں سے اندرون ذات کے پردے چاک کئے جائیں۔ فن علامت کا اس کے سوا کوئی تقاضہ نہیں کہ

۱؎ تا ۳؎ بحوالہ سیپ۔ شمارہ۔ ۱۴

۴؎ تا ۶؎ 〃 〃 〃 〃

یہ درون خود خیال کو اسی کی صورت میں دیکھے"

اس مینی فیسٹو پر اگر غور کیا جائے تو یہاں بھی وہی انتہا پسندی کارفرما نظر آئے گی جو مندرجہ بالا ادیبوں کے بیانات سے منعکس ہے مثلاً مقصدیت، تعلیم خطابت اور معروضی بیان سے دشمنی، خیال کی صیدگاہ میں رہنا اور درون خود خیال کو اسی کی صورت میں دیکھنا یہ بیانات ان بیانات سے ذرا بھی مختلف نہیں کہ علامت لاشعور کا حصّہ ہے، یہ روح کا روح سے اتصال ہے۔ شاعری ہی علامت ہے اور ابہام شاعری کا ملجا و ماوی ہے۔ انہیں باتوں کی طرف ملارمے کچھ نرم الفاظ میں اشارہ کرتا ہے کہ ــــــ

" علامت نگاری ایک ایسا فن ہے جس میں کسی خاص کیفیت کو ظاہر کرنے کے لئے کسی شے کو آہستہ آہستہ قبول کیا جاتا ہے"

دوسری جگہ لکھتا ہے :" نظم کا سارا لطف اس بات میں مضمر ہے کہ کسی چیز کی وضاحت دھیرے دھیرے ہو اس چیز کا نام لینے سے سارا لطف و انبساط غائب ہو جائے گا"

پھر ایک جگہ کہتا ہے :" علامت اظہار کا ایک فن ہے جس میں خیالات و جذبات کو براہ راست بیان نہیں کیا جاتا انہیں حقیقی اور مادی مثالوں کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے، بلکہ غیر واضح اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ خیالات و جذبات کی طرف محض اشارہ کیا جاتا ہے"

فرانس کے علامت پسندوں اور علامت نگاروں میں شاید سب سے زیادہ انتہا پسند رویہ ملارمے ہی کا رہا، اس نے علامت نگاری کو ایک مفہوم عطا کیا جس مفہوم نے اسے نقصان بھی پہنچایا اور فائدہ بھی۔ ملارمے کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے صحیح ہے کہ ملارمے کی نظر میں علامت۔۔۔۔" ادب[1] کو روحانی سطح پر لانے کی کوشش تھی اور اسے لفاظی، منطق اور خارجیت کی قدیم زنجیروں سے آزاد کرنے کی کوشش تھی۔۔۔۔ روداد و تفصیل کو اس لئے جلا وطن کر دیا گیا کہ اشیاء کو حافظہ اور احساس کے پردے پر جادوگری کی طرح مبہم طریقے سے ابھار کر اجاگر کیا جائے"

لیکن اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں فرانسیسی شاعر ابہام کے لئے دبیز پردوں میں مستور رہی وہیں فرانس کی نثری علامت نگاری انگریزی

۱؎ مغرب میں جدیدیت کی روایت۔ از: شمس الرحمٰن فاروقی

ادب کے مفہوم علامت نگاری سے قریب ہے۔ مثلاً کامیو کا ناول "طاعون" اور "اجنبی" اور کافکا کے متعدد افسانے۔

دراصل انگریزی کا معاملہ کچھ یوں ہے کہ علامت پسندی کا فرانسیسی طرز جب انگلینڈ پہنچا تو خود فرانس ہی میں وہ اپنی عمر کا طویل حصّہ گذار چکا تھا یعنی ضعیف ہو چکا تھا۔ اور دوئم یہ کہ انگریزی علامت پسندوں کا نمائندہ Yeats جو سائمنز کے واسطے سے علامت نگاری تک پہنچا وہ اتنا کم عمر تھا کہ محققین کے مطابق طارمے کے آخری وقتوں میں وہ شعری اور خلاقانہ طور پر گویا پیدا ہو رہا تھا۔ سوئم یہ کہ اتنی مدت گذر جانے کے سبب علامت اور تحریک علامت نگاری پر کافی بحثیں ہو چکی تھیں۔ پل کے نیچے سے کافی پانی بہہ چکا تھا۔ اور عالمی سطح پر علامت کو تحریک کے بجائے رویے اور اسلوب کی حیثیت سے قبول کیا جا چکا تھا۔ اور شیکسپیر جیسے اہم شعراء کی شاعری کے علامتی پہلوؤں پر گفتگو ہونے لگی تھی۔ لہٰذا مغربی اور بالخصوص انگریزی ناقدوں اور دانشوروں کے اس پر سنجیدگی اور تفصیل سے خیالات دست یاب ہیں جن کی پوری تفصیل کے لیے ایک الگ کتاب درکار ہے۔ راقم الحروف اس سلسلے میں چند اہم ناقدوں کے حوالے سے کچھ شواہد جمع کرنے کی کوشش کرے گا اور یہ دکھانے کی کوشش کرے گا کہ انگریزی تصور علامت فرانسیسیوں کے تصور سے قطعی مختلف اور منفرد ہے مثلاً W.D. Harding لکھتا ہے: "علامت[1] ایک تمثال (Representation) ہے جس کی عمومی نوعیت تو واضح ہوتی ہے لیکن جس کی قطعی حدود اور معنی کی سرحدیں آسانی سے اور فوراً بلکہ سود مند طور پر واضح نہیں کی جا سکتیں۔

اس تعریف میں علامت کو "Representation" کہہ کر وہی درجہ دیا گیا ہے جو اردو میں اسے "تخلیقی بدل" کے ذریعہ حاصل ہے۔

اس[2] سے ملتا جلتا رویہ Urban کا بھی ہے، وہ کہتا ہے کہ "علامتوں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اشیاء کی نسبتاً زیادہ عمدہ اور زیادہ وجدانی رشتوں سے پیکر (Images) اور مفروضہ خیالات (Ideal) سے کر انہیں اس طرح استعمال کرتی ہیں کہ وہ (پیکر اور خود خیالات) ان زیادہ ہمہ گیر (Universal) اور معین (Ideal) رشتوں کا جو اپنی ہمہ گیری اور معینیت کی وجہ سے بالراست طور پر ناقابل بیان ہوا کرتے ہیں، اظہار کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

یہی باتیں Chadwick کچھ زیادہ وضاحت سے بیان کرتا ہے، وہ کہتا ہے کہ ــــــ "

[1] Symbolism can therefore be defined as the art of expressiag ideas & emotions not by describing them directly not by defining them through overt Comforission with Concrete images, but by suggesting what these ideas & emotions are, by recreating them in the mind of the reader through the use of the unexplained symbols.

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ڈی ڈبلیو ہارڈنگ کا Representation چاڈوک کا Art of Expressing ideas and Emotions through the use of unexplained Symbols اور اربن کا "راست طور پر ناقابل اظہار پیکروں کا قابل اظہار ہو جانا" یہ سب مل جل کر جو فضا تیار کرتے ہیں وہ اسی تخلیقی بدل کی فضا ہے جو بلیک نے اپنی نظم The Tiger میں چیتے کے لئے Buring Bright کی علامت تخلیق کراتی ہے، غور کیا جائے تو احساس ہوگا کہ یہاں وہی غیر تشریح شدہ علامتوں کے ذریعہ اظہار خیالات و جذبات طریق اپنایا گیا ہے جسے ہم اردو میں تخلیقی بدل کہہ سکتے ہیں کیوں/Bright کا مطلب واقعی چمکنا یا روشنی نہیں ہے۔ اسی طرح Burning کا مطلب یہ بھی نہیں کہ چیتا آگ میں جل رہا ہے بلکہ "چیتے کی دھاریاں جنگل کی روشنی میں دھندلکوں اور سایوں میں چھپنے کا سامان فراہم کرتی ہیں اسی طرح Burning bright کے ذریعہ بلیک نے چیتے کے بارے میں اپنے علم کا اظہار کیا ہے، یہ دونوں الفاظ بیک وقت روشنی، آگ کی تمازت، آنکھ کی چمک، قوت و جلال چھلاوے کی سی برق رفتاری، ان سب اشیاء کو ظاہر کرتے ہیں جو بلیک کے علم میں ہیں[2]" اسی طرح ان دونوں الفاظ کے ذریعہ بلیک نے چیتے کے لئے ایک مکمل ترین تخلیقی بدل تلاش کیا ہے

---

[1] ماخوذ از: علامت کی پہچان۔ از: شمس الرحمٰن فاروقی

[2] Language & reality by "URBAN"

[1] Symbolism-by chadwick

[2] تشریح بشکریہ شمس الرحمٰن فاروقی

بلیک کے علاوہ روزیٹی (Rosetti) ییٹس (yeats) اور
ہاپکنس (Hopkins) وغیرہ کے یہاں بھی علامت کا مفہوم تخلیقی بدل ہی ہے ،
اس سلسلے میں امریکی فنکار ایذرا پاؤنڈ کا نام بھی لیا جانا چاہئے ۔ جس کی تخلیقات
دوسرے فن کاروں ہی کی طرح تخلیقی بدل کا ہی نمونہ پیش کرتی ہیں ۔

اردو میں اس سلسلے میں چند فن کاروں ، ناقدوں و فنکار ناقدوں نے خاصا
اہم رول ادا کیا ، ان میں شمس الرحمٰن فاروقی کو ان کے غیر مبہم تصورات و مسلسل تنقیدی
کاوشوں کے سبب اولیت حاصل ہے ، ان کا خیال ہے کہ :

۱ ۔ "علامت ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہوتی ہے اور نہ صرف یہ کہ
بیک وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہوتی ہے بلکہ شے فی نفسہ اور شے
نمائندہ کی حیثیت سے بار بار سامنے آتی ہے ۔"[1]

۲ ۔ یہ کہنا کہ فلاں علامت فلاں کی نمائندہ ہے ۔ علامت کی توقیر
کم کرنا ہے ۔

۳ ۔ ایک جگہ وہ D.W. Harding کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے
کہتے ہیں :

" علامت ایک تمثال ہے جس کی عمومی نوعیت تو واضح ہوتی ہے
لیکن جس کی قطعی حدود اور معنی کی سرحدیں آسانی سے اور فوراً
بلکہ شاید سود مند طور پر واضح نہیں کی جا سکتیں ۔"[2]

۴ ۔ وہ علامت استعارہ اور ذاتی علامت کے فرق کو واضح کرتے ہوئے
کہتے ہیں :

علامت[3] بہرحال ایک نظام کی طرف اشارہ کر رہی ہے ، ایک
ایسا نظام جس کو مناسب غور و فکر کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے
لہٰذا ذاتی علامت (Personal Symbols) کوئی ایسا ذاتی
معمہ نہیں جسے حل کرنا ممکن نہ ہو ، یوں اگر دیکھئے تو ذاتی علامتوں
کا نظام بنا لینا کچھ ہنسی کھیل نہیں ، ہم استعارے کے عمل سے بے خبری
کی وجہ سے تہ در تہ استعارے کو علامت سمجھ لیتے ہیں ۔ اور چونکہ

---

۱ ۔ شعر کا ابلاغ ۔ ماخذ ۔ لفظ و معنی ص ۱۱۱

۲ ، ۳ ، ۴ ۔ علامت کی پہچان ۔ ماخوذ از شعر غیر شعر اور نثر ص ۱۸۰ ۔ ۱۱۶

ہیں کیونکہ یہ ذاتی علامتیں ہیں اس لئے ان کا عرفان ہو ہی نہیں سکتا ۔

۵ ۔ استعارہ ہربرٹ ریڈ[1] کے الفاظ میں مشاہدہ کی مختلف اکائیوں کو
واحد حاکمانہ پیکر میں سمونے کا نام ہے ۔ اس کے برخلاف علامت (علامت
نگاری) ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہوتی ہے اور نہ صرف یہ کہ وہ بیک
وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ لہٰذا اطلاقی استعارہ ،
علامت اور استعارہ ، یہ سب الگ الگ چیزیں ہیں ۔"

فراق گورکھپوری کے خیال میں :

" جب سے ادب کا وجود ہے ، Significance کا سوال ہے اور
یہیں سے جنم لیتی ہے علامت نگاری ۔ ۔ ۔ علامت کے بغیر تو جانور اور
نباتات بھی سانس نہیں لے سکتے ، مثلاً پالتو کتا سامنے کے مکان میں بیٹھا ہے
ایک سیٹی آپ بجاتے ہیں ، تو سیٹی تو سیٹی ہے لیکن وہ سیٹی اس کتے کے
لئے علامتی حیثیت رکھتی ہے ۔"[2]

علامت کے سلسلے میں وزیر آغا کے خیالات بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں کہ :

" علامت[3] سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور
کی طرف ذہن کو منتقل کر دے ، جو اس کا بنیادی وصف ہے ، مثال
کے طور پر جب پانی کا ذکر آئے گا تو انسانی ذہن اس سیال کیفیت کی طرف
منتقل ہو جائے گا جو پانی کے ہر روپ میں ضروری طور پر موجود ہے ۔"[4]

وزیر آغا کے تصور علامت میں ابہام کا کوئی تعلق علامت سے نہیں ہے ۔ ان کی رائے ملاحظہ کیجئے :

" بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ علامت کا معنی کسی بنیادی حوالے سے نہیں ہوتا
یا کہ ہر شخص کی مخصوص ذہنی افتاد سے اپنی صورت مرتب کرتا ہے ،
ساری غلط فہمی اس نظریے کے اختیار کرنے سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ
علامت تو قاری کو ایک ایسے تصور کی طرف لے جاتی ہے جو تمام انسانوں
کا مشترک تجربہ ہے اور یہی چیز علامت کی بقا کی ضامن بھی ہے جبکہ
علامت اپنے تصور سے پیدا ہو کر کسی فرد کے آزاد تلازمۂ خیال کا حصہ

---

۱ ۔ شعر کا ابلاغ ماخوذ از لفظ و معنی ص ۱۱۱

۲ ۔ بحوالہ ہماری زبان (دہلی) ۸ ؍ جولائی [illegible]

۳ ۔ اردو شاعری کا مزاج ص ۲۰۰ ۴ ۔ اردو شاعری کا مزاج ص ۲۰۴

بن جاتی ہے اس میں فریقِ ثانی کی شرکت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور جب علامت یا تجربے میں دوسرے کی شرکت ناممکن ہو تو اسے علامت کے بجائے مجذوب کی بڑ کہنا زیادہ مناسب ہے۔"

اسی سلسلے میں وہ آگے چل کر اپنی بات کی تشریح یوں کرتے ہیں :

"علامت[1] تو اس موم بتی کی طرح ہے جس کی زبان پر ایک شعلہ سا ناچتا ہے اور جس کے گرد ایک نور کا دائرہ سا قائم ہو جاتا ہے، اگر یہ موم بتی بجھا دی جائے یا از خود بجھ جائے تو اس کی حیثیت موم کے ایک ٹکڑے سے زیادہ نہیں ہوگی۔ جو موم بتی کے لئے محض ایک نشان قرار پائے گا شاعر اور فن کار کا منصب یہ ہے کہ وہ جس شے کو ہاتھ لگائے وہ موم بتی کے مثل روشن ہو کر مفہوم کے ایک ایسے نورانی دائرے کو وجود میں لائے جس کی طرف سب آنکھ والے متوجہ ہو سکیں۔"

ڈاکٹر عصمت[2] جاوید نے بھی علامت کے سلسلے میں کئی اہم مضامین لکھے ہیں۔ ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ ہو :

"علامت وہ معنی خیز نشان ہے جس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ سامنے کے ذہن کو اس شے کے بنیادی اور حقیقی اوصاف کی طرف منتقل کرے جس کی یہ نشان دہی کرتا ہے۔"

مشہور ترقی پسند ناقد احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "علامت کا اشیاء کی شیئیت (thingness) سے کوئی تعلق نہیں۔" عصمت جاوید اس رائے سے متفق نہیں وہ کہتے ہیں کہ :

"علامت ایک مخصوص قسم کا نشان ہے اور اس میں اور اس چیز میں جس کی وہ علامت ہے گہرا معنوی رشتہ ہوتا ہے ..... فنی علامت شے اور شیئیت کا نہ ہو نا تو کجا، اس میں شے کی ساری شیئیت سمٹ کر اتر آتی ہے۔"[3]

عصمت جاوید علامت کے سلسلے میں وزیر آغا کے خیالات سے بھی متفق نہیں ہیں، عصمت جاوید کے خیال میں :

" وزیر آغا نے علامت کے سلسلے میں وزیر آغا کے خیالات سے بھی متفق نہیں ہیں، عصمت جاوید کے خیال میں :

" وزیر آغا نے علامت کے سلسلے میں جو مثالیں دی ہیں ان سے، مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں کہ "جب پانی کا ذکر آئے گا تو انسانی ذہن اس سیال کیفیت کی طرف منتقل ہوگا جو پانی کے ہر روپ میں ضروری طور پر موجود ہوتی ہے۔" یہاں دراصل وزیر آغا پانی کی خارجی تعین کا ذکر کر رہے ہیں اور اس مفروضے پر آگے بڑھ رہے ہیں کہ ہر لفظ علامت ہوتا ہے، فنی سمبل کی خصوصیات کی سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ لفظ کو علامت سمجھنے کے بجائے اشارہ سمجھا جائے ورنہ غلط بحث کا امکان ہے، وزیر آغا بھی اسی کا شکار ہوتے ہیں۔ فنی علامت کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کسی دوسری چیز، کیفیت، یا حقیقت کی نمائندگی کرے چیز "پانی" اور لفظ "پانی" بالقول وزیر آغا اس کے ذکر کے درمیان اگر کوئی رشتہ ہے تو وہ معنی کا ہے۔ ان دونوں کے درمیان اگر کوئی شے حائل نہیں، کوئی علاحدہ شے نہیں جو پانی کی نمائندگی اس طرح کرے کہ ذہن اس کے بنیادی وصف کی طرف منتقل ہو جائے، "پانی پن" کو محسوس کرے، یا پھر دوسری مثال جو انہوں نے مکان کی بیان کی ہے وہاں بھی وزیر آغا سوسن لینگر کی تقلید کر رہے ہیں جن کی نظر میں لفظ یا تصویر اصل شے کی علامت ہوتی ہے۔"[1]

علامت کے سلسلے میں عصمت جاوید کی ذاتی رائے یہ ہے کہ :

"جس طرح[2] تکنیکی اصطلاح فکری مفاہیم کو اپنے دامن میں سمیٹتی ہے اسی طرح علامت وجدانی مفاہیم کو اپنی گرفت میں لے آتی ہے، ادیب یا شاعر اپنی بالغ نظری، فنی بصیرت، خلاقانہ بصیرت و صلاحیت اور باریک مشاہدے کی مدد سے نہ صرف حقیقت کے وجدانی مفاہیم کا ادراک کرتا ہے بلکہ اس کے اظہار کے لئے مناسب علامتیں بھی تلاش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور علامت کا حسن یہی ہے کہ قاری یا ہمدرد نقاد کے ذہن میں اس صلاحیت کو پیدا کرے جو علامت اور اس کے مدلول میں رشتہ جوڑ کر ناقابل بیان وجدانی تجربے کا ادراک کر سکتی ہے۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ :

---

[1] اردو شاعری کا مزاج . ص ۴۰

[2] [3] تشبیہ سے علامت تک از عصمت جاوید۔

---

[1] تشبیہ سے علامت تک ۔ عصمت جاوید

[2] " " " " " "

"علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنوی تہہ داری پیدا کرتا ہے، علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں لیکن بعض علامتیں مقصود بالذات ہوتی ہیں، اور افسانہ نگار ان سے فضا آفرینی یا محض خاص طرح کا تاثر ابھارنے کا کام لیتا ہے، ایسے افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ لغوی اور علامتی دونوں سطح پر پڑھا جاسکتا ہے۔"[1]

کتانی ناقد شمیم احمد تمثیل اور علامت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

تخیل کبھی جزئیات کی راہ اختیار نہیں کرتا، وہ حقیقت کو سمیٹ کر ایک علامت یا کنایہ کا نام دیتا ہے اسی لئے ہر علامت اپنے لفظی معنی کے علاوہ تہ در تہ احساسات اور مفاہیم کے مختلف روپ کا ایسا پائیدار رشتہ انسانی ذہن سے قائم کرتی ہے جس کے امکانات قوت متخیلہ کے ساتھ ساتھ وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔[2]"

عالم خوندمیری علامت کے بارے میں گوئٹے کے خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" ایک سچی علامت میں جزو، کل کی نمائندگی کرتا ہے لیکن ایک خواب یا سائے کی طرح نہیں بلکہ ناقابل فہم وجود کے ایک زندہ اور قریبی الہام کی صورت میں

In a true Symbol the particular represents the universal

not as a dream of Shadows, but as the living in

Startaneous revelation of the unfrithamble.

علامت کے سلسلے میں مذکورہ بالا خیالات ان ناقدوں کے ہیں جو علامتی نظام کے حامی کہے جاتے ہیں، یا بہ الفاظ دگر جنہیں "غیر ترقی پسند" کہا جاتا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلے میں سید محمد علی کے خیالات کا ذکر بھی ضروری ہے کیوں کہ وہ ایک ترقی پسند ناقد ہیں، اور اس کے باوجود انھوں نے اپنے چند مخصوص "تحفظات" کے ساتھ علامت کو قبول کیا ہے، ان کی رائے ملاحظہ ہو:

" علامت نگاری دراصل ایک قسم کا مذہبی (یعنی رومانی اور پراسرار) رویہ ہے ..... علامت پسندی کی کوئی قطعی تعریف کرنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا رومانیت کی اس میں بہت سے علاقائی اور قومی مستثنیات کو بھی دخل ہو سکتا ہے ہمارے بیشتر شعرا (اور ادبا) نے علامت کی تعریف تقریباً یوں کی ہے کہ ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعہ ہم تجرید کر سکیں لیکن ہر تجرید کی تعزید ایک مخصوص سماجی پس منظر کی جانی پہچانی اساطیر کے ذریعہ ہوتی ہے ..... ہم کسی ایسی تجرید کو علامت ماننے میں مشکوک ہیں جس کے پیچھے وہ مخصوص تہذیبی شعور نہ ہو جو ادب کا سب سے بڑا متحرک ہوتا ہے۔[3]"

سید محمد علی ادب و علامت کے لئے جس تہذیبی شعور کی بات کی ہے، یہ تہذیبی شعور سید محمد علی کے علاوہ دگر ترقی پسند ناقدین مثلاً ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس اور ممتاز حسین وغیرہ کا بھی انفرادی نقطۂ نظر ہے جسے ہم ترقی پسند نقطۂ نظر بھی کہہ سکتے ہیں مگر یہ بات اہم ہے کہ جدید ترقی پسند ناقدوں نے بھی چند تحفظات کے ساتھ ہی سہی مگر علامت کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

بہر حال: مختلف زبانوں کے ممتاز ادبا اور ناقدوں کے بیانات کی روشنی میں علامت کے سلسلے میں جو مختلف بیانات صفحات بالا میں درج کئے گئے ان کے اہم اہم نکات میرے خیال میں اس طور بیان کئے جا سکتے ہیں کہ (۱) علامت ایجاد نہیں کی جاسکتی یہ لاشعور کا حصہ ہے۔ (۲) علامت روح کا روح سے اتصال ہے (۳) علامت کے فن میں خیالات و جذبات کو براہ راست بیان نہیں کیا جاسکتا۔ (۴) علامت پسندی ایک رومانوی اور پراسرار رویہ ہے۔ (۵) علامت ایک تمثال ہے۔ (۶) علامت کے بغیر جانور اور نباتات بھی سانس نہیں لیتے۔ (۷) علامت مشاہدہ کی مختلف اکائیوں کو واحد جمالیاتی پیکر میں سمونے کا نام ہے۔ (۸) علامت ذہن کو شے کے اس تصور کی طرف منتقل کرتی ہے جو اس کا بنیادی وصف ہے۔ (۹) علامت قاری کو ایک ایسے تجربے کی طرف لے جاتی ہے جو تمام انسانوں کا مشترکہ تجربہ ہے۔ (۱۰) علامت ذہن کو اس شے کے بنیادی اور حقیقی اوصاف کی طرف منتقل کر دیتی ہے جس کی یہ نشان دہی کرتی ہے۔ (۱۱) علامت ایک مخصوص قسم کا نشان ہے اور اس میں اور اس چیز میں جس کی وہ علامت ہے گہرا معنوی رشتہ ہوتا ہے۔ (۱۲) فنی علامت میں شے کی ساری شیئیت سمٹ کر آ جاتی ہے۔ (۱۳) علامت وجدانی مفاہیم کو اپنی گرفت میں لے آتی ہے۔ (۱۴) علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار (اور فنکار)

---

[1] اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ۔ گوپی چند نارنگ۔ شب خون۔ ۷۳ صفحہ ۵
[2] طلسم ہوشربا کی اہمیت۔ نیا دور کراچی (۴۲-۴۳-۴۴) صفحہ ۳۰۸

[3] ادب میں علامت پسندی۔ سید محمد علی۔ سیپ کراچی۔ شمارہ ۱۴

معنوی تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ (۱۵) ایک ہی علامت میں جزو کل کی نمائندگی کرتا ہے۔ (۱۶) علامت کسی مفہوم، قدر یا خارجی نشان کی نمائندہ ہوتی ہے۔ (۱۷) علامت کا مقصد یہ کہ خیال کی صیدگاہ میں رہا جائے اور درون خود خیال کو اسی کی صورت میں دیکھا جائے۔ (۱۸) علامت کی کوئی قطعی تعریف اتنی ہی دشوار ہے جتنی رومانویت کی، اس تعریف میں علاقائی اور قومی مستثنیات کا بھی دخل ہوتا ہے۔

ان تعریفوں میں کچھ ایک دوسرے کو کاٹتی ہی نظر آتی ہیں لیکن اگر ان کے بارے میں گہرائی اور سنجیدگی سے غور کیا جائے تو احساس ہوگا کہ سوا سید محمد علی کے باقی حضرات کے آرار کے درمیان جو اختلاف نظر آتا ہے وہ صرف لفظی اور ظاہری ہے۔ مثلاً وزیر آغا اور جمیل جالبی کا خیال ہے کہ علامت کسی مفہوم، قدر یا کسی خارجی نشان کی نمائندہ ہوتی ہے، جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ "یہ کہنا کہ فلاں علامت فلاں چیز کی نمائندہ ہے، علامت کی توقیر کم کرنا ہے"، پھر D.W. Harding علامت کی تمثال بتاتے ہیں پھر علامت کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ علامت کسی چیز کی مجرد نمائندہ نہیں ہوتی۔

ان تمام تعریفوں کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جس نمائندگی کو علامت کی توقیر کم کرنے کے مترادف قرار دیا ہے یہ وہی مجرد نمائندگی ہے جس کی مخالفت سبھی نے کی ہے ورنہ جہاں تک علامت کے فنی اور تخلیقی بدل اور نمائندہ ہونے کی بات ہے تو اس کی حمایت تو فاروقی صاحب نے ان الفاظ میں کی ہے کہ

" وہ علامت بیک وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہوتی ہے بلکہ شے فی نفسہ اور شے نمائندہ کی حیثیت سے بار بار سامنے آتی ہے۔"

لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ بالا تمام ناقدوں کے درمیان کوئی نہ کوئی نقطۂ اشتراک ضرور ہی موجود ہے۔ البتہ سید محمد علی جس تہذیبی شعور کی بات کرتے ہیں وہ علامت کو ایک مخصوص تناظر میں دیکھنے کی طالب ہے جو مذکورہ بالا ناقدوں کا مطلوب و منظور نہیں ہے، سید محمد علی علامت کے لئے تہذیبی شعور کی بات کر کے ادب کی سماجی اہمیت و افادیت کا باب وا کرنا چاہتے ہیں، اور بقیہ ناقدوں کے یہاں سماج سے زیادہ فرد کے کوائف اور وہ بھی وہ کوائف جو خارجی سے زیادہ داخلی ہیں، مطلوب و مقصود ہیں:

بہر حال! میرا موضوع متقاضی ہے کہ میں علامت کے غالب مفہوم سے متعلق باتوں کو آگے بڑھاؤں اور اس سلسلے کی غلط فہمیوں کو دور کر دوں لہٰذا عرض یہ ہے کہ مذکورہ بالا تمام اہم نکات اور معتدد شخصیات کی رہنمائی کے باوجود عام طور پر اردو قاری کا ذہن علامت اور علامت نگاری کے سلسلے میں واضح نہیں ہے، اردو میں یا تو بغیر سوچے سمجھے اس کی مخالفت کی جاتی رہی ہے یا حمایت علم بلند کیا جاتا رہا ہے جب کہ یہ دونوں رویے یکطرفہ اور جانب دارانہ ہیں اور ان کے ذریعہ صداقت کو پالینا بہت مشکل ہے۔

میرے خیال میں صداقت و حقیقت کے حصول کے لئے ضروری ہے کہ ہم تخلیقی زبان کے مختلف اوصاف سمجھنے کی کوشش کریں، کیوں کہ اب تک ہم نشانی، اشارہ، تشبیہ، استعارہ اور تمثیل و علامت کے درمیان کوئی فرق نہیں کر پاتے، نتیجتاً بھٹک جاتے ہیں۔ حالانکہ علامت کے علاوہ باقی تمام صنعتیں ہیں یا زیادہ سے زیادہ اسلوب جب کہ علامت نگاری زندگی اور فن کے بارے میں ایک واضح طرز فکر اور رویئے کا نام ہے، ایسا رویہ جو زندگی کے اور ادب کے عام مروّج رویئے سے بالکل الگ، مختلف، اعلیٰ، گہرا، ہمہ جہت اور دائمی ہے۔ اسی حقیقت کی طرف شمس الرحمٰن نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

"تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت، استعارہ اصطلاحی سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں مثلاً تمثیل (Allegory) آیت (Sign) اور نشانی (Emblem) وغیرہ مگر یہ تخلیقی زبان کی شرائط نہیں اوصاف ہیں[1]"

فاروقی صاحب نے اس بیان میں نشانی اشارہ اور تمثیل کو اوصاف میں شامل کیا ہے اور تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت کو تخلیقی زبان کی شرائط قرار دیا ہے اور اہل نظر سے یہ پوشیدہ نہیں کہ شرط ایک لازمی عنصر ہے اور جب یہ چیزیں تخلیقی زبان کی شرطیں ہیں تو گویا ان کے بغیر اگر کوئی فن پارہ پیش کیا جاتا ہے تو وہ بقول فاروقی صاحب تخلیقی فن پارہ ہے ہی نہیں، راقم الحروف اس خیال سے متفق ہے اور اس کی توسیع کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت تخلیقی زبان کی شرائط میں ضرور داخل کی جا سکتی ہیں۔ مگر تخلیقی زبان پر یہ شرائط بیک وقت عائد کرنا ضروری نہیں ہے۔

راقم الحروف کے خیال میں مذکورہ بالا شرائط و اوصاف میں علامت کے علاوہ باقی تمام کی حیثیت زینوں اور منزلوں کی ہے جنھیں ایک لفظ یا کوئی تخلیقی اظہار

---

[1] علامت کی پہچان۔ ماخذ۔ شعر غیر شعر اور نثر ص ۱۰۸

مرکزتا ہوا اور گزرتا ہوا علامت تک پہنچتا ہے۔ شاید اسی بات کی طرف گوپی چند نارنگ نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ "علامت مقصود بالذات بھی ہو سکتی ہے"۔ یہاں مقصود بالذات ہونا دراصل لفظ یا طرزِ اظہار کے اپنی معراج تک پہنچنے کے مماثل ہے۔

میرے خیال میں اس سفر کی پہلی منزل نشانی (Emblem) ہے۔ اس نشانی کو ہم آسانی کے لئے فطری نشان بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ فطری نشان مختلف کیفیتوں کا عکاس ہے مثلاً بادل بارش کی نشانی ہے، سفید بال تنزل یا ضعیفی کی نشانی ہے، گرم ہوا لو کی نشانی ہے، یعنی نشانی کسی بڑے واقعہ یا کسی تہہ در تہہ کیفیت اور حالت کی ابتدائی منزل ہوتی ہے اور ایک دانا اور عقلمند آدمی اس نشانی کے ذریعہ اس کیفیت، حالت یا صورت حال کا اندازہ کر لیتا ہے جو اس نشانی سے متعلق ہے یا جو اس کے فوراً بعد سامنے آ سکتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ علامت بھی ایک مخصوص قسم کا نشان ہے اور اس میں اور اس چیز میں جس کی وہ علامت ہے ایک گہرا معنوی رشتہ ہوتا ہے لیکن علامت اور نشانی کا بنیادی فرق یہ ہے کہ نشانی مشاہدہ کی ظاہری سمت اور صرف ایک پرت کی نشان دہی کرتی ہے جب علامت مشاہدہ کی مختلف اکائیوں کو اپنے اندر فنی طور پر سمو لیتی ہے۔

اشارہ (Sign) میرے خیال میں نشانی کے بعد کی منزل ہے، بقول ڈاکٹر عصمت جاوید: "اشارہ[1] وہ نشان ہے جس کی مدد سے ہم اپنی توجہ مشارٌ علیہ کی طرف منعطف یا مبذول کرتے ہیں، ایسی صورت میں اشارہ کے بجائے مشارٌ علیہ ہماری توجہ کا مرکز ہوتا ہے۔

مثلاً سنگ میل (Mile Stone) کہ بذات خود اس کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی، وہ صرف منزل مقصود کی طرف اشارہ کرتا ہے یا اس بات کی طرف کہ منزل مقصود ابھی اور کتنی دور ہے یا ریلوے کی ہری لال بتی (سگنل) صرف یہ بتاتی ہے کہ ٹرین آ رہی ہے یا نہیں اسی لئے ریگ نے اسے علامت سے مختلف قرار دیا ہے کیوں کہ علامت تو جس چیز یا بات کی طرف اشارہ کرتی ہے اس شئے یا خیال سے کسی نہ کسی طور پر جڑی رہتی ہے جب کہ اشارہ مشارٌ علیہ کی داخلی کیفیات و خصوصیات کی جانب کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ لغوی اور نحوی طور پر بھی غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اشارہ ویسی ہی مجرد کیفیت کا حامل ہے جیسی مجرد کیفیت غیر لغوی یا غیر نحوی طور پر پیدا ہوتی ہے مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ "رَمَزتُ عَلَیہ (میں نے اس کی طرف اشارہ کیا) تو یہ ایک بالکل سطحی جملہ ہے جس میں شعور و ادراک کی کارفرمائی نہیں، اور سنگ میل، ریلوے سگنل یا اس جملے (رمزت علیہ) سے اگر توجہ مبذول بھی ہوتی ہے تو وہ مشارٌ علیہ کی طرف، گویا اشارہ کی بذات خود کوئی اہمیت نہیں بلکہ وہ صرف کسی خاص سطحی اور ظاہری کیفیت، صورت حال یا شئے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور بس!

تشبیہ۔ اشارہ اور نشان کے بعد تخلیقی وسعت کی بڑی پائیدار اور خوبصورت شکل ہے، تشبیہ کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب کسی بات کا سمجھانا مقصود ہو، اس افہام و تفہیم کی خاطر ایسی مثالیں دی جاتی ہیں جس کے ذریعہ قاری یا سامع تک کسی بات کی ترسیل آسانی سے ہو جائے اس کے علاوہ اکثر دلی جذبات اور الفاظ کے وجدانی معنی اور صورت حال کی جذباتیت و وجدانیت کے اظہار کے لئے بھی تشبیہوں کا استعمال ہوتا ہے اسی لئے تشبیہیں بالخصوص ادب اور مذہب میں کثرت سے استعمال کی گئی ہیں۔

ادب میں تشبیہ کے استعمال کا خاص مقصد یہ ہے کہ فن کار کے مجرد احساسات کیفیات، تہہ در تہہ جذبات اور پیچیدہ تجربات اس طرح ایک مجازی روپ اختیار کریں کہ قاری کے سامنے بھی وہ جانی پہچانی صورت حال بن جائیں، اس لئے کہا جا سکتا ہے تشبیہ دو چیزوں کے درمیان مشابہت پیدا کرتی ہے، ایک کامیاب تشبیہ وہ ہے جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ ایک دوسرے سے معنوی، وجدانی اور روحانی طور پر بہت قریب ہوں اور ہم معنی و ہم کیفیت ہوں، مثلاً ہمارے کلاسیکی ادب میں گل و بلبل کو عاشق و معشوق کی تشبیہ کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے اور باوجود اس کے کہ آج یہ تشبیہ مردہ ہو چکی، پھر کلاسیکی ادب کے تناظر میں اس کی معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا......

پھول کی خوب صورتی، نزاکت، مختصر مدت کے لئے معینہ وقت پر کھلنا اور جلد ہی مرجھا جانا، بلبل کی نغمہ سرائی یا شعری زبان میں گل کی تعریف میں قصیدہ خوانی اور اس قصیدہ خوانی کے جواب میں گل کی خموشی، پھر گل کے فراق میں بلبل کی بے چینی اور اگلی صبح کا انتظار...

یہ تمام کیفیات عاشق و معشوق کی مختلف کیفیات کی ایک خوب صورت اور بھرپور تشبیہ بنتی ہیں، یہی نہیں، چاند اور محبوب، پپیہا اور ہجر زدہ عاشق، یہ تمام تشبیہیں ہمارے قدیم ادب کی بہت مقبول و معروف تشبیہیں رہی ہیں۔

تشبیہ، استعارہ اور علامت کے درمیان بہت واضح فرق ہے، تشبیہ میں مشبّہ اور مشبّہ بہ میں مماثلت تو ہوتی ہی ہے۔ مگر دوئی کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ استعارہ میں یہ دوئی ختم ہو جاتی ہے، استعارہ دراصل تو من شدی من تو شدم کی

---

[1] تشبیہ سے علامت تک۔ "کتاب" لکھنؤ، شمارہ ۷۹-۸۰
۱۸۵/ اگست ۹۵ء

کی منزل ہے اور علامت اس سے بھی آگے بڑھ کر کسی بھی غیر متعلق لفظ کے ذریعہ اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے جو اس کا بنیادی وصف ہے — مثلاً کسی شخص کے بارے میں یہ کہنا کہ "خاور شیر کی طرح بہادر ہے" تشبیہ ہے کیوں کہ شخص خاور کو شیر کی طرح بہادر قرار دے کر شیر اور خاور کے درمیان مشابہت پیدا کرنے کے باوجود شیر اور اس شخص کے درمیان حد فاصل برقرار رکھی گئی ہے جبکہ استعارہ اس سے آگے کی منزل ہے جہاں یہ کہہ کر کہ "خاور شیر ہے" مستعار لہ اور مستعار منہ کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا جاتا ہے اور علامت کی بہترین مثال بلیک کی نظم The Tiger ہے جس میں وہ (شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال کے مطابق) Burning bright کی علامت کے ذریعہ مشاہدہ کی مختلف اکائیوں کو واحد حاکمانہ پیکر میں سمو دیتا ہے، روشنی آگ کی تمازت، آنکھوں کی چمک، قوت و جلال، چھلاوے کی سی برق رفتاری، یوں سمجھئے کہ اس ایک لفظ Burning bright کے ذریعہ بلیک نے شیر کی تمام ممکنہ صفات بیان کر ڈالیں گویا اس نے چیتے کے لئے ایک مکمل تخلیقی بدل تلاش کر لیا۔ اور اسی منزل پر علامت اور علامتی استعارہ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہونے لگتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ تشبیہ کے بعد کی منزل استعارہ ہی ہے، استعارہ ہمیں اچانک جذبات و احساسات کی ایک ایسی وسیع اور روشن تر و تازہ دنیا میں پہنچا دیتا ہے جو تشبیہی کائنات کی بہ نسبت زیادہ روشن، ہنگامہ پرور اور جاذب نظر ہے۔ بعض لوگوں نے تشبیہ کی ایک قسم ایمائی تشبیہ کو استعارہ سے الگ رکھا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ایمائی تشبیہ کی سرحدیں استعارہ سے جتنا قریب ہیں تشبیہ سے نہیں لہٰذا میرے خیال میں ایمائی تشبیہ استعارہ ہی کا ایک جزو ہے۔ ایمائی تشبیہ یا استعارہ ایک تہہ در تہہ، پر پیچ اور داخلی کیفیت کے اظہار کا نام ہے جس کے ذریعہ غور و فکر کے نئے نئے گوشے روشن ہوتے ہیں۔ اور معانی و مفاہیم کی نئی کائنات کے دریچے وا ہوتے ہیں اور ان ساری کیفیتوں کو ایک کامیاب استعارہ اپنے اندر سموئے رہتا ہے، استعارہ اپنے اندر خاصی لچک بھی رکھتا ہے۔ وہ کبھی ایمائی تشبیہ بن جاتا ہے کبھی علامتی استعارہ، علامتی استعارہ کو ہم استعارہ اور علامت کے بیچ کی چیز بھی کہہ سکتے ہیں۔ جس کے بارے میں فاروقی صاحب نے ہربرٹ ریڈ کا خیال نقل کیا ہے کہ "مشاہدہ[1] کی مختلف اکائیوں کو واحد حاکمانہ پیکر میں سمونے کا نام ہے"

[1] شعر کا ابلاغ۔ ماخذ: لفظ و معنی۔ شمس الرحمٰن فاروقی ص ۱۱

بہر حال! استعارہ، علامت اور علامتی استعارہ الگ الگ چیزیں ہیں اور ہم استعارے کے عمل سے لاعلم ہونے کی وجہ سے بعض زیادہ گہرے اور پیچیدہ استعاروں کو علامت سمجھ لیتے ہیں جو سراسر غلط ہے۔ علامت نگاری اب اپنے آپ کو مختلف حیثیتوں سے روشناس کرا چکی ہے اور آئندہ صفحات میں اس پر تفصیلی گفتگو ہوئی ہے اس لئے ابھی اس کا تذکرہ میں نہیں کر رہا ہوں کہ اس کے لئے علامت کی مختلف جہات کو زیر بحث لانا ہوگا۔ لہٰذا میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ استعارہ اور بالخصوص علامتی استعارہ جو نثر اور شاعری دونوں میں انتہائی اہم تخلیقی ضرورت ہے، لفظ کو دوہری معنویت عطا کرتا ہے جس سے ایک دلکش قسم کا علامتی ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور اسی ابہام کے سبب کبھی کبھی کچھ ایسا فنی التباس پیدا ہو جاتا ہے کہ استعارہ اور خصوصاً علامتی استعارہ اور علامت کے درمیان کی سرحدیں ٹوٹنے لگتی ہیں اور بعض اوقات تو دونوں کے درمیان حد فاصل قائم رکھنا بہت مشکل ہو جاتا ہے مثلاً آج اردو میں انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے ساتھ ساتھ غیاث احمد گدی اور اقبال مجید کو بھی علامتی افسانہ نگار کہہ دیا جاتا یا ان دونوں افسانہ نگاروں کے متعدد استعاراتی افسانوں کو علامتی کہہ دیا جاتا ہے، کچھ ایسا ہی معاملہ انور عظیم کے ساتھ بھی ہے جب کہ یہ تینوں حضرات بنیادی طور پر استعاراتی افسانہ نگار ہیں اور اگر کہیں ان کے استعارے زقند بھی بھرتے ہیں تو وہ علامتی استعارہ تک ہی پہنچتے ہیں۔ لہٰذا استعارہ اور علامت کے مطالعہ کے وقت گہرے تنقیدی فہم اور تجزیاتی رویئے کی ضرورت ہے۔

پیکر بھی تخلیقی وصف ہے اور ابتدا ہی سے بہترین فن پاروں میں پیکر تراشی کا عمل موجود رہا ہے۔ خیالات کا سمندر جب ذہن میں ٹھاٹھیں مارتا ہے تو اس کی کوئی متعین اور مخصوص شکل نہیں ہوتی۔ ایسے میں اسے سیال مادہ بھی کہا جا سکتا ہے لیکن یہ بے چہرہ لہریں اپنی چہرگی کی خاطر تخلیق میں مختلف صورتیں اختیار کرتے ہوئے فنی سانچے میں ڈھلنے کے لئے ایک قسم کی تخلیقی اور فنی بے قراری میں مبتلا رہتی ہیں اس فنی بے قراری کے نتیجہ میں یہ سیال بے چہرہ لہریں اپنے انکشاف کے لئے تشبیہ و استعارہ کے Tools بھی استعمال کرتی ہیں اور پیکر میں ڈھلتی ہیں پیکر ایک لفظ یا لفظوں کے دستہ (Set) کے ذریعہ حواس خمسہ کے کسی پہلو کو متوجہ اور متحرک کر سکتا ہے اور یہیں سے پیکر تراشی کا عمل شروع ہوتا ہے، بقول شمس الرحمٰن فاروقی "ہر وہ[1] لفظ جو حواس خمسہ میں سے کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ

[1] علامت کی پہچان۔ ماخذ: شعر غیر شعر اور نثر ص ۱۰۱

اور متحرک کرے والا پیکر ہے۔

پیکر کو ہم تشبیہ و استعارہ اور تمثیل و رمزیہ کے لئے کا پیکر کہہ سکتے ہیں اور اسی لئے تمثیل و رمزیہ میں (جو عموماً کسی اخلاقی مفہوم و مقصد کی تکمیل و ترسیل کے لئے ذریعہ بنتا ہے) جس طور پیکروں کا ایک دستہ استعمال کیا جاتا ہے اور اس سے جیسی تمثیلی اور معنوی مماثلت پیدا ہوتی ہے یہی تمثیلی اور معنوی مماثلت ایک ایسی ہم جنس کلیت (Homogenous Totality) پیدا کرتی ہے جو پیکر اور تمثیل دونوں کو استعارہ سے ممیز کرتی ہے۔

مجازی زبان کے سلسلے کا آخری تخلیقی وصف تمثیل اور رمزیہ ہے، ان دونوں کے لئے انگریزی میں ایک لفظ Allegory استعمال کیا گیا ہے اور اردو میں اس کا معنی تمثیل و رمزیہ دونوں لیا گیا ہے لیکن ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ پیکروں کا ایک دستہ تمثیلی مماثلت کی جو فضا پیدا کرتا ہے وہ فضا تمثیلیت کی نہیں رمزیت کی ہے لہٰذا میرے خیال میں رمزیہ انگریزی کے لفظ /Allegory سے زیادہ قریب ہے اور اردو کا لفظ تمثیل اسی رمزیہ کا ایک توسیعی مرحلہ ہے، علمائے بلاغت نے بھی تمثیل کی جو تعریفیں درج کی ہیں وہ تقریباً وہی ہیں جو رمزیہ کے سلسلے میں بیان کی جاتی ہیں۔

رمزیہ ہر عہد کی چیز نہیں، یہ خاص عہد اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے سماج کے بہت مضبوط قدری ڈھانچے /Value Based Society میں رمزیہ بعدار ہوتا ہے۔ یہ دراصل اپنے آپ میں ایک بے لچک سماجی ڈھانچے اور عقائد کی طرح پختہ فکری رویوں کا استعارہ ہے۔ ڈاکٹر رادھے شیام شرما کے الفاظ میں :

"جب[1] اسے (علامت کو) طے شدہ قدروں کی ترسیل کا آلہ تصور کیا جاتا ہے تو ادب تمثیل اور رمزیوں کی شکل اختیار کرتا ہے اور علامت صرف ایک سادی پیکر بن کر رہ جاتی ہے، ٹھیک یہی وجہ ہے کہ بے لوچ قدری ڈھانچے رکھنے والے سماجوں میں ادب رمزیہ، تمثیل اور ڈرامہ کی شکل اختیار کرتا ہے جب کہ لچک دار قدری ڈھانچے رکھنے والے سماجوں میں ادب اسطوری اور علامتی ہوتا ہے۔"

ان خیالات کو مزید تقویت "سب رس" اور "شکارنامہ" کے مطالعے سے ملتی ہے، یہ دونوں کتابیں خاص اصلاحی اور سماجی مقاصد کے تحت لکھی گئی تھیں۔ بلکہ اس عہد کی

تصنیفات کا عام مزاج ہی اصلاحی اور مقاصدی رہا ہے کیونکہ وہ بے لوچ قدری ڈھانچے رکھنے والا عہد تھا۔ جس میں پرانی اور مروجہ قدروں سے انحراف ناقابل معافی جرم تھا۔ یہی بات کولرج نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کہی ہے کہ :

"تمثیل[1] کا اصل مفہوم ہے کسی اخلاقی خیال کو پوشیدہ طور پر ادا کرنے کے لئے نمائندہ اشیاء اور پیکروں کے دستے ( ) کو استعمال کرنا جس میں تخلیقی مماثلت ہو لیکن جس کے معنی مختلف ہوں اور نمائندہ اشیاء اور پیکر اس طرح مجتمع کئے جائیں کہ ایک ہم جنس کلیت Homogenous, Totality بن جائے یہی چیز اسے استعارے سے ممتاز کرتی ہے، جو تمثیل کا حصہ ہوتی ہے۔"

دراصل تمثیل یا رمزیہ میں غیر مرئی خیال کو مرئی بنایا جاتا ہے اور دل جذباتی اور ذہنی کیفیات کو مجسم اور متشکل کر دیا جاتا ہے اور ان کو انسانی لباس میں پیش کیا جاتا ہے مثلاً صداقت، شجاعت اور ذکاوت وغیرہ مجرد خیالات ہیں رمزیہ میں ان ہی مجرد خیالات کو کوئی شکل دے دی جاتی ہے اور ان کو انسانی جامہ پہنا دیا جاتا ہے، کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے انہیں انسانی شکل نہ دے کر پرندوں اور جانوروں کی تمثیل میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ رمزیہ اشارات و کنایات اور تمثیل میں پیش کیا جاتا ہے اور اصل خیالات کا اظہار تہہ در تہہ حجابات میں کیا جاتا ہے، اس رمزیہ کی دوہری شخصیت اور اہمیت ہے۔ ایک مجازی اور دوسرا حقیقی۔ آپ انہیں ظاہر و باطن بھی کہہ سکتے ہیں لیکن دراصل ان ظاہری یا مجازی تمثیلوں کے پس پردہ حقیقی خیالات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا رہتا ہے اور مجاز کا پردہ اٹھتے ہی حقیقت کے گوہر چمکنے لگتے ہیں۔

لیکن بہر حال! یہ علامت سے کمتر درجے کی چیز ہے کیونکہ اول تو یہ صرف ایک اسلوب ہے جو استعاروں کی بہ نسبت کم مستعمل ہے۔ دوسری بات یہ کہ علامت ایک لفظ سے جہاں معانی کے کئی در وا کر سکتی ہے مگر تمثیل مختلف اشیاء اور پیکروں کے دستے سے کوئی ایک تاثر پیدا کر پاتی ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ علامت کی نسبت اس کا میدان عمل محدود اور اس کا اثر کم ہے، میرے خیال میں علامت اور تمثیل کے درمیان یہ بہت اہم فرق ہے۔

جہاں تک علامت اور خاص طور پر ادبی علامت کا سوال ہے اس کے سلسلے

---

[1] ماخذ شعر و حکمت۔ حیدرآباد صفحہ ۳۰
۱۸۵ر اگست ۵۹ء

[1] ماخذ: شعر غیر شعر اور نثر صفحہ ۱۱۴

ہیں گذشتہ صفحات میں کئی جہتوں سے غور کیا گیا۔ اس کی لغوی حیثیت واضح کی گئی، اس کے مختلف پہلوؤں کا ایک اجمالی تعارف پیش کیا گیا اور اس کے بارے میں مختلف ناقدوں کے خیالات پیش کیا گیا۔ اور اب جب کہ مختلف تخلیقی اور صلاحیتوں پر بھی ایک مختصر تجزیہ پیش کیا جا چکا اور آئندہ صفحات میں خاص طور پر ادب اور علامت کے درمیانی رشتوں اور ادب میں علامت کی اہمیت اور ادبی علامت کی بنیادی خصوصیات پر گفتگو مقصود ہے، راقم الحروف یہ ضروری سمجھتا ہے کہ علم و آگہی کی مختلف Faculties میں علامت کا جو تفاعل ہے اس سلسلے میں بھی ایک مختصر گفتگو کر لی جائے اور مختلف Faculties میں جاری و ساری علامتوں پر جب گفتگو ہوگی تو ظاہر ہے کہ ہم عمومی طور پر علامتوں کے مختلف اقسام کے بارے میں گفتگو کریں گے۔

تو عرض یہ ہے کہ علامتیں کئی طرح کی ہوتی ہیں (۱) دیومالائی (۲) مذہبی (۳) زرعی (۴) موسیقارانہ (۵) مصورانہ (۶) جنسی (۷) نفسیاتی (۸) تہذیبی (۹) سائنسی (۱۰) سیاسی (۱۱) ادبی (جس کے ضمن میں تین قسم کی علامتیں آتی ہیں)

دیومالائی علامتیں :

یہ بات بحث طلب ہے کہ دیومالا مذہب کی تخلیق کا باعث بنی یا مذہب دیومالا کی تخلیق کا سبب بنا لیکن بہرطور ان دونوں کی قدامت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے درمیان زمانی تقدم یا تاخر کا فیصلہ ہم ماہرین عمرانیات پر چھوڑتے ہیں اور یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ دیومالا ہمارے شعوری اور لاشعوری تخلیقی سرمائے کا بہت قدیم جزو ہے، ایک طرف رگ وید کے غیر ارضی دیوتا دیوتی، وردن، مترا، اگنی، سریا، وایو اور دوسری طرف ترموری کا تیسرا چہرہ شیو جو تخریب کا دیوتا ہے اور جنگ کے میدانوں اور مرگھٹوں میں رہتا ہے اور نٹ راج کے نام سے موسوم ہے، پھر اسی شیو کی دوسری تصویر کہ یہ ارضی دیوتا ہے، زرخیزی کی علامت ہے یعنی شیولنگ جو جنسی جذبات کے ابھار کی انتہائی شکل بھی ہے اور پھر مشہور یونانی دیومالا کے مختلف کردار... مختلف قسم کے نثری اور شعری تخلیقی اظہارات میں جتنے ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اس سے کوئی صاحب بصیرت انکار نہیں کر سکتا۔ اور اس لئے دیومالائی علامتوں کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔

مذہبی علامتیں :

یوں تو دیومالا اور مذہب کے درمیان حد فاصل قائم کرنا بہت مشکل ہے مگر میں نے افہام و تفہیم کی خاطر ماقبل تاریخ کی روایات کو دیومالا کی صف میں رکھا ہے اور اس کے بعد کی روایات و علامات کو مذہب کی صف میں اس لحاظ سے غور کیجئے تو ظاہر ہوگا عیسائی مذہب کی علامتیں کسی فنی علامتی نظام کا حصہ بننے کے سلسلے میں اپنے اندر خاص جاذبیت رکھتی ہیں، خاص طور پر وہ فاختائیں جو حضرت عیسیٰ کو Passion کے دنوں میں نظر آئیں، وہ بلی جو آخری عشائیہ (Last Suffer) میں یہوداہ کے بدلتے ہوئے تیور دیکھ رہی تھی، وہ ستارے جو تین مشرقی بادشاہوں کو بیت اللحم کے افق پر دکھائی دیئے۔ حضرت عیسیٰؑ کے پیچھے پیچھے پھرنے والا کتا، گلاب کے پھول زیتون کے باغات اور حضرت عیسیٰؑ کے دوبارہ زندہ ہونے کی بات، پھر مسلمانوں نے یہاں حضرت خضر اور حضرت الیاس کا کردار (جو خشکی اور تری میں قیامت تک زندہ رہیں گے)، چاند کا دو ٹکڑے ہو جانا، سورج کا واپس پلٹ آنا، رسول اکرمؐ کی پیدائش کے وقت ستاروں کا حضرت آمنہ کے آنگن میں اتر جانا۔ عہد طفلی میں ایک فرشتہ کا آنا اور آپ کا سینہ چاک کر کے ساری بشری کثافت دور کرنا، غار حرا میں فرشتے کا وحی لے کر آنا، دونوں شانوں پر بیٹھے فرشتوں (کراماً کاتبین) کا اعمال لکھنا، روح نکالنے والے فرشتے (ملک الموت) قبر میں سوال جواب کرنے والے فرشتے (منکر نکیر) وغیرہ۔

ویسے اساطیری دیومالائی اور مذہبی علامتوں کا تذکرہ ساتھ ساتھ بھی کیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ مذہب جس ذہنی رویئے کا مبلغ اور معلم ہے، دیومالا اور اساطیر بھی کم و بیش ویسے ہی ذہنی اور وجدانی رویئے کا نتیجہ ہیں مگر میں نے دونوں کے درمیان واقع نتیجہ فکر کو پیش نظر رکھتے ہوئے دونوں کو جدا جدا پیش کیا ہے۔ دوئم یہ کہ میں نے یہاں ان علامتوں کی معنویت پر گفتگو نہیں کی ہے اور نہ ہی علامت کی دیگر اقسام کے بیان کے سلسلے میں یہ طریقہ اپناؤں گا کیوں کہ میری غرض صرف یہ ہے کہ یہاں میں علامت کی اقسام ان کی مثالوں کے ساتھ واضح کر دوں۔ معنویت پر گفتگو کی جا چکی ہے اور آگے ادبی علامت کے سلسلے میں پھر کی جائے گی۔

زرعی علامت :

- زرعی علامتوں کا دور دیومالائی اور مذہبی علامتوں کے فوراً بعد آتا ہے[1]۔
- وزیر آغا بھی میرے اس خیال کے مؤید ہیں۔ ان کے الفاظ میں :

" قیاس غالب ہے کہ دس ہزار سال قبل مسیح جب انسان پرانے پتھر کے زمانے سے

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ۔ ص ۳۰

سنِ پتھر کے زمانے میں داخل ہوا اور اس نے خوشہ چینی کے عمل سے آگے بڑھ کر تخلیقی عمل بھی شروع کیا تو اپنی ضرورت کی چیزیں خود پیدا کرنے لگا، جانوروں کو پالنا اور فصلیں اگانا اس کی نمایاں ترین صورت تھی، زرخیزی کے دیوتاؤں دیویوں کی پیدائش اسی دور میں ہوئی۔"

اس سلسلے میں بعض زرعی علامتوں کا ذکر ناگزیر ہے مثلاً مصر کا اوسیرس جو نیل اور سمندر کا بیٹا تھا اور آئی سس (ISIS) جو دھرتی کی دیوی تھی، قدیم دیومالا میں اوسیرس اور آئی سس کا ملاپ ہوتا ہے جو زمین اور آسمان کے ملاپ کی علامت ہے اور زمین کے زرخیزی کا اہم پہلو، اسی طرح یونانی دیومالا میں سیمل (زمین کی دیوی) اور زیوس (آسمان کا دیوتا) کا ملاپ زمین کی زرخیزی کا سمبل بنتا ہے، بیل پوجا یا کنعان میں بچھڑے کی پرستش بھی اسی زرعی علامت کی ایک شاخ ہے ہندوستانی دیومالا کی شیولنگ بھی زرخیزی کی علامت ہے اور مختلف ممالک میں زمین سے بیل یا گائے کی سینگوں پر کھڑے رہنے کی جو دیومالا ہے وہ بھی زرعی علامت کا ایک پہلو ہے کیوں کہ گائے اور بیل آج بھی زراعت کی ریڑھ کی ہڈی ہیں اور یقیناً زمین کا بڑا حصہ (زرخیزی کے لحاظ سے) آج بھی ان ہی جانوروں اور ایسے ہی (دیگر) جانوروں پر ٹھہرا ہوا ہے

موسیقارانہ علامت :

زرعی علامت کے بعد موسیقارانہ علامت کی منزل آتی ہے، گوکہ عہد نامہ عتیق اور دوسرے ذرائع یہ قیاس ظاہر کرتے ہیں کہ موسیقی شاید مذہب سے کچھ پہلے وجود میں آئی لیکن جہاں تک موسیقارانہ علامتوں کا سوال ہے ان کا نشان بہت بعد میں ملتا ہے۔ چوں کہ یہاں موسیقارانہ علامت کی تاریخ معرضِ بحث نہیں ہے تقدم و تاخر کی بحث سے قطع نظر عرض یہ ہے کہ موسیقی جو فنونِ لطیفہ میں بہت اہم مقام رکھتی ہے اس کی بھی اپنی علامتیں ہوتی ہیں، ہندوستانی موسیقی کے ایک "سُر" "خیال" کا اگر جائزہ لیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ "دھرپد" کے برخلاف (جو ایک کہانی پیش کرتا ہے) "خیال" کہانی کی مختلف کڑیوں کو بیبولوں کا تیوں نہ پیش کرکے انہیں لطیف علامتوں میں ڈھال دیتا ہے، یہاں ترسیلِ جذبات کے لئے لفظوں کا استعمال ضروری نہیں، بلکہ "سُر" ہی کے ذریعہ یہ مقصد پورا ہو جاتا ہے، یہی نہیں "خیال" نے الاپ کی خوش کیفیت کو علامتوں کی شکل میں اپنے اندر سمو لیا، اس طرح موسیقارانہ علامت اور خاص طور پر ہندوستان کی موسیقارانہ علامت لفظوں کے بجائے سُروں کے ذریعہ جذبات کی ترسیل کو زیادہ بہتر سمجھتی ہے اور اس مقصد کے لئے علامتیں وضع کرتی ہے۔

مصورانہ علامت :

مصورانہ علامت بھی عہدِ قدیم کی چیز ہے اور اس کی ابتدا بھی نشانیوں اور اشاروں ہی سے ہوئی۔ ابتدا کا وہ انسان جو غذا کی تلاش میں یا اپنے تحفظ کی خاطر کسی درندے سے لڑتا ہوا کسی غار اور سرنگ سے گزرتا ہوا آگے بڑھتا، یا یہ سوچ کر کہ غذا حاصل کرنے کے لئے کل یہاں پھر آنا ہے یا کسی اور کو بھیجنا ہے، کسی پھل دار درخت کا یا تیر کا کسی درندے کا ٹیڑھا میڑھا نشان (جسے ہم کسی تصویر بازی یا مجسمہ سازی کی پہلی منزل قرار دے سکتے ہیں اور جو نقوش آج بھی مدین اور بابل کے کھنڈرات اور عہدِ قدیم کے مختلف غاروں میں دیکھے جا سکتے ہیں) بنا دیتا رہی نشان آگے چل کر ترقی پذیر ہوا، اور رفتہ رفتہ باضابطہ مصوری شروع ہوئی، مصوری کی بھی علامتیں ہوتی ہیں جنھیں ہم مصورانہ علامت کہہ سکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ہم ہندوستانی مصوری سے دے سکتے ہیں مثلاً متھن جو جنسی وصال کو پیش کرتا ہے اور جس کا آغاز سائی کے زمانے ہی میں ہو گیا تھا، جب سائنسی اور درخت کا ملن دکھایا گیا جسے ہم علامتوں کی زبان میں عورت مرد کے وصال کی ایک شکل کہا جا سکتا ہے یا ایلورا کے مندروں میں شیو کا بت جسے عقلِ کل کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے اور پھر شیو اور پاربتی کے جسمانی ملاپ کا پہلو جو اجتماعی مسرت اور احساسِ برتری کی علامت ہے، یہ تمام مصورانہ علامتیں اپنی ہمہ گیری، گہرائی اور معنویت کے باعث اپنی حیثیت خود مستحکم کرتی ہیں، اور پھر عہدِ حاضر پکاسو کی فاختہ جو بین الاقوامی امن کی علامت بن کر مصورانہ علامت کی اہمیت واضح کرتی ہے۔

جنسی علامت : جنسی علامت میرے خیال میں زرعی، مصورانہ اور نفسیاتی علامت کی ایک ضمنی شکل ہے کیوں کہ شیولنگ زرعی علامت بھی ہے اور ضمنی طور پر جنسی علامت بھی اسی طرح متھن ہے جو مصورانہ علامت بھی ہے اور جنسی علامت بھی، پھر سانپ اور خون وغیرہ کی علامتیں جو جنسی ہونے کے باوجود نفسیاتی بھی ہیں، دراصل معاملہ یہ ہے کہ ہندوستانی مصوری پر جب بھی دراوڑی تہذیب حاوی ہوئی ہے تو جنسی علامتوں کا ارتقا رہا ہے۔ البتہ آریہ تہذیب میں جنس کا تصور اتنا وسیع اور متاثر کن نہیں ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ آریوں کے یہاں شروع سے الہیاتی فلسفہ اور اخلاق بھی ذہن کے Mainstream کا ایک حصہ رہا، مزید برآں یہ کہ بدھ مت کے اخلاقی نظام نے بھی اپنے گہرے اثرات چھوڑے، لہٰذا یہاں جنسی علامتیں ملتی تو ہیں مگر کسی نہ کسی دوسری علامت کا splinter ہیں، ان کا اپنا خالص جنسی وجود دکھائی نظر نہیں آتا۔ ▲▲

اقبال کی خامیاں ● جوش ملسیانی، تعارف و پیش کش، کالی داس گپتا رضا ● ساکار پبلیکیشنز بمبئی ۴۰۰۰۲۰ ● پچاس روپے

• "بانگ درا" کی اشاعت اول (۱۹۲۴) کے کچھ دنوں بعد جناب جوش ملسیانی مرحوم نے اپنے شاگرد نوہریا رام درد کی فرمائش پر ایک رسالہ لکھا جس میں "بانگ درا" کے فنی اسقام کی نشان دہی کی گئی تھی۔ لاہور کے اخبار "پارس" میں "جراح" کے فرضی نام سے یہ تحریر دس قسطوں میں چھپی۔ ۱۹۲۸ میں نوہریا رام درد نے یہ رسالہ "اقبال کی خامیاں" کے نام سے چھپوا دیا۔ مصنف کا نام "حضرت جراح" لکھا اور بطور مرتب اپنا نام یعنی نوہریا رام درد نکودری لکھا۔ (برسبیل تذکرہ نریش کمار شاد کے والد بھی نوہریا رام درد تھے۔) اس وقت تک یہ بات کھل چکی تھی کہ "حضرت جراح" دراصل جوش ملسیانی کا قلمی نام ہے۔ جناب درد کا بیان ہے کہ یہ کتاب انھوں نے اقبال کی خدمت میں پیش کی تو اقبال نے کتاب کو کہیں کہیں سے الٹ پلٹ کر دیکھا اور پیشانی پر بغیر کوئی بل لائے فرمایا کہ "جوش میرے خواجہ تاش ہیں۔ میری طرف سے ان کا شکریہ ادا کیجیے اور کہیے گا کہ میں اس کتاب سے استفادہ کروں گا۔"

• "اقبال کی خامیاں" کی اشاعت ثانی ۱۹۷۸ میں ہوئی۔ اس پر جناب عرش ملسیانی (فرزند حضرت جوش ملسیانی) کا دیباچہ تھا جس میں اس بات کی صراحت تھی کہ اس رسالے کے مصنف حضرت جوش ملسیانی ہی تھے۔ یہ دونوں اشاعتیں اب کم یاب بلکہ نایاب ہیں۔ اب مشہور محقق اور شاعر جناب کالی داس گپتا رضا نے ضروری تصحیحات کے بعد اس کتاب کو پھر صاف ستھرے انداز میں شائع کیا ہے۔

اقبال کے بعض فنی معائب پر ان کی حیات ہی میں اعتراضات ہوئے۔ بعض کو اقبال نے اور بعض کو دوسروں نے بھی رد بھی کیا۔ آہستہ آہستہ یہ بات ثابت ہو گئی کہ اقبال کے کلام میں اگر فنی خامیاں ہیں بھی تو وہ کیفیت کے اعتبار سے اس قدر معمولی اور کمیت کے اعتبار سے اتنی کم ہیں کہ ان سے اقبال کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ چنانچہ اقبال زبان اور فن پر اعتراضات کا سلسلہ ان کی حیات ہی میں بند بھی ہو گیا۔ نہیں معلوم کہ جناب جوش ملسیانی کی زیر تبصرہ تصنیف کا رد کسی نے لکھا کہ نہیں[1]۔ لیکن اب اس کتاب کو دوبارہ منظر عام پر لانا ایک تاریخی دستاویز کو محفوظ کر لینا تو ضرور کہا جا سکتا ہے لیکن اسے اقبال پر لکھی ہوئی تنقیدی تحریروں میں کوئی اضافہ نہیں قرار دے سکتے۔ جناب کالی داس گپتا رضا خود زبان اور فن پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ اگر وہ اس کتاب کے مطالب پر اپنا تنقیدی محاکمہ اور استدراک بھی درج کر دیتے تو یقیناً اس کی اشاعت بڑی ادبی خدمت ہوتی۔ اس وقت تو طالب علم کو اس کتاب سے فائدے سے زیادہ غلط فہمی بلکہ نقصان حاصل ہونے کا امکان ہے۔

جناب جوش ملسیانی نے اقبال پر جو اعتراضات کئے ہیں انھیں میں مندرجہ ذیل انواع میں تقسیم کرتا ہوں: ـــــ

(۱) وہ اعتراضات جو صحیح ہیں۔

(۲) وہ اعتراضات جو غلط ہیں۔

(۳) وہ اعتراضات جو کتابی طور پر درست ہیں لیکن ان کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ جن باتوں پر اعتراض کیا گیا ہے وہ مقامی محاورے کے مطابق ہیں، یا اقبال کے تصرفات ہیں۔

(۴) وہ اعتراضات جن کا صحیح یا غلط ہونا حتماً ثابت نہیں ہو سکتا ان کا تعلق ذاتی مذاق اور مزاج سے ہے کتابی یا علمی اصولوں سے نہیں۔

ذیل میں ہر نوع سے ایک نمونہ پیش خدمت ہے: ــــ

صحیح اعتراضات

---

(۱) "سوامی رام تیرتھ" نامی نظم میں اقبال نے "دارو" کو مذکر باندھا ہے

---

[1] جناب اکبر حیدری کا ایک مضمون مطبوعہ "ہماری زبان" مورخہ ۸ مارچ ۱۹۸۵ ابھی ابھی نظر سے گذرا۔ اس سے معلوم ہوا کہ جوش مرحوم کا جواب سراج لکھنوی نے لکھا تھا جو رسالہ "سر دش" لاہور بابت ۱۹۳۱ میں شائع ہوا۔

"دارو" باتفاق مونث ہے اور غالباً اہل پنجاب کی زبان پر بھی مونث ہے۔ اعتراض بالکل صحیح ہے کہ
یہاں اقبال نے یقیناً غلطی کی ہے

ہوش کا دارو ہے گویا مستی تسنیم عشق

(۲) حضرت جوش ملسیانی نے اقبال پر متروکات کے بکثرت استعمال کا اعتراض کیا ہے۔ ان میں سے بعض واقعی متروک ہیں اور داغ کے زمانے میں بھی متروک ہو چلے تھے۔ مثلاً

نے مجال شکوہ ہے نے طاقت گفتار ہے

(والدۂ مرحومہ کی یاد میں)

مگر غنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا پیدا

(تصویر درد۔ بند چہارم، ردیف کر کے چھوڑوں گا)

تا بدخشاں پھر وہی لعل گراں پیدا کرے

(خضر راہ)

ان مصرعوں میں "نے" بمعنی "نہ"، "مگر" بمعنی "شاید" اور "تا" بمعنی "تاکہ" یا "حتیٰ کہ" یقیناً متروک ہیں۔ اعتراض درست ہے۔

(۳) اقبال کی زبان بعض جگہ خلاف محاورہ یا شستگی سے عاری ہے۔ مثلاً نظم "نوائے غم" کے مندرجہ ذیل شعر کا مصرع ثانی ہمیشہ غیر شستہ ہے

نغمۂ یاس کی دھیمی سی صدا اٹھتی ہے
اشک کے قافلے کو بانگ درا اٹھتی ہے

اعتراض بالکل صحیح ہے۔ مصرع ثانی میں "کو" بمعنی "برائے" فارسی محاورے کے طور پر ہے "قافلۂ اشک را بانگ درا می خیزد"۔ اردو کے اعتبار سے یہ صحیح نہیں۔

(۴) "بانگ درا" کے حصہ سوم کی غزلیات میں پہلی غزل کا دوسرا شعر ہے

یہ موج پریشاں خاطر کو پیغام لب ساحل نے دیا
ہے دور وصال بحر ابھی تو دریا میں گھبرا بھی گئی

اعتراض یہ ہے کہ "دریا میں گھبرا بھی گئی" کی جگہ "دریا ہی میں گھبرا گئی" ہونا تھا۔ اعتراض درست ہے۔

(۵) "جواب شکوہ" کے ایک بند میں ہے

زندہ رکھتی ہے زمانے کو حرارت تیری
کوکب قسمت امکاں ہے خلافت تیری

اعتراض یہ ہے کہ "قسمت" بمعنی "تقدیر" فارسی نہیں لہٰذا اس معنی میں اس کو ترکیب نہ کرنا چاہیے تھا۔ اگرچہ اسٹائنگاس میں "قسمت" بمعنی "تقدیر" درج ہے لیکن کسی مستند فارسی گو کے یہاں نہیں ملا۔ لہٰذا اعتراض درست ہے لیکن یہ اعتراض بحث طلب ہے کہ "کوکب قسمت" ترجمہ ہے "قسمت کا ستارہ" کا، اور محاورے کا ترجمہ نہیں ہوتا۔ فارسی میں "کوکب بخت" مستعمل ہے، لہٰذا اگر "قسمت" کو فارسی قرار دیں تو "کوکب قسمت" ٹھیک ہے۔

غلط اعتراضات

---

(۱) "شمع اور شاعر" میں ہے

وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

اعتراض ہے کہ "متاع" مونث۔ یہ اعتراض غلط ہے، متاع کو مذکر بھی باندھا گیا ہے۔ لہٰذا یہ مختلف فیہ ہے۔ اس کی نہ تانیث غلط ہے اور نہ تذکیر۔ اصغر علی خاں نسیم

کی گہر ریزی ہمارے آبلوں نے ٹوٹ کر
تھا متاع عمر جو وقف بیاباں ہو گیا

(۲) "داغ" میں ہے

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکر نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں

اعتراض ہے کہ قافیوں میں ایطائے جلی ہے، کیوں کہ دونوں جگہ الف و نون جمع کا ہے۔ اعتراض غلط ہے، کیوں کہ الف و نون جمع مزید علیہ ہے۔ اس کو الگ کر کے جو لفظ بچتے ہیں وہ بھی ہم قافیہ ہیں (باریکی، پیمائی) لہٰذا قافیے درست ہیں۔ ایطائے جلی تو کیا، خفی بھی نہیں۔ ہاں اگر الف و نون جمع الگ کر کے جو الفاظ بچتے وہ ہم قافیہ نہ ہوتے تو یقیناً ایطائے جلی ہوتا۔

(۳) "طفل شیر خوار" کا شعر ہے

جب کسی شے پر بگڑ کر مجھ سے چلاتا ہے تو
کیا تماشا ہے ردی کاغذ سے مِن جاتا ہے تو

جناب جوش فرماتے ہیں "ردی کی دال مشدد ہونی چاہئے۔ یہ لفظ تخفیف دال سے کہیں نہیں بولا جاتا۔" حقیقت یہ ہے کہ یہ لفظ اصل میں "ردی" بروزن فعول ہے۔ پرانے لوگ خاص کر پوربی دلی حضرات اسے بروزن فعل بولتے تھے۔ میں نے مولانا سعید احمد اکبر آبادی اور اپنے گھر کے بزرگوں سے ردی بروزن فعل ہی سنا ہے۔ محسن کاکوروی ؎

ردی جب ہوا پرچۂ آفتاب
کھلا دفتر امتحان حساب

بریں وجوہ اعتراض بالکل غلط ہے۔

(۴) "بانگ درا" حصۂ دوم کی ایک غزل میں ہے ؎

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈیئے کہ یہاں
ستم کش تپش ناتمام کرتے ہیں

جناب جوش اس پر حسب ذیل اعتراضات وارد کرتے ہیں۔

(الف) "کرتے ہیں" کے فاعل کا پتہ نہیں۔

(ب) "ستم کش تپش ناتمام" سراسر مہمل ہے۔ فارسی میں تپش ناتمام کا رواج تو درکنار مفہوم تک نہیں۔

(ج) پھر اس کا پیوند "ستم کش" کے ساتھ کیا معنی رکھتا ہے؟

(د) مصرع اولیٰ میں شمع کے لئے "ڈھونڈ" کہنا چاہئے، مگر "ڈھونڈیئے" کہا گیا۔ گویا لفظ "شمع" کے پہلے لفظ "جناب" مقدر ہو۔

اب ان اعتراضات کی حقیقت ملاحظہ ہو۔

(الف) "کرتے ہیں" ترجمہ ہے "می کنند" کا۔ اردو و فارسی میں یہ رواج عام ہے کہ قضا و قدر یا کارکنان قضا و قدر کے لئے صیغۂ جمع غائب بے اظہار فاعل لاتے ہیں۔ اسی طرح صیغۂ جمع غائب میں بعض جگہ اظہار فاعل نہیں کرتے اور اہل دنیا یا اہل عشق مراد لیتے ہیں۔ سعدی ؎

دامن دولت جاوید و گریبان امید
حیف باشد کہ بگیرند و دگرو بگذارند

یہاں "بگیرند" اور "بگذارند" کے فاعل کا اظہار نہیں، لیکن اہل دنیا مراد ہیں۔ سعدی ؎

جرعۂ خوردیم و کار از دست رفت
تا چہ بے ہوشانہ درمے کردہ اند

یہاں "کردہ اند" کے فاعل کا اظہار نہیں، لیکن معشوقان مجازی یا معشوق حقیقی مراد ہے۔ غالب ؎

اندراں روز کہ پرسش بود از ہر چہ کہ رفت
کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

یہاں "کنند" کے فاعل کا اظہار نہیں، لیکن کارکنان قضا و قدر یا خود باری تعالیٰ مراد ہیں۔ میر ؎

(۱) موئے پر اور بھی کچھ بڑھ گئی رسوائی عاشق کی
کہ اس کی نعش کو اب شہر میں تشہیر کرتے ہیں

(۲) صدقے ہو لیو ہیں ایک دم تیرے
پھر تو تجھ پر نثار ہوتے ہیں

اول الذکر میں "تشہیر کرتے ہیں" کے فاعل اہل دنیا اور موخر الذکر کے دونوں مصرعوں میں فاعل اہل عشق ہیں۔ دونوں جگہ فاعل ظاہر نہیں کیا گیا۔ قدر بلگرامی کا مطلع تھا ؎

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
ہائے کس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

غالب نے "دیتے ہو" کی جگہ "دیتے ہیں" کر دیا اور لکھا کہ "اب خطاب معشوقان مجازی اور قضا و قدر میں مشترک رہا۔"

(ب) "تپش" حاصل مصدر ہے "تپیدن" کا۔ "تپیدن" کے معنی ہیں "گرم شدن و اضطراب و بے قراری کردن، و ایں مجاز است۔" (بہار عجم) لہٰذا جب "تپیدن" کے مجازی معنی "اضطراب و بے قراری کردن" ہیں تو "تپش ناتمام" کے معنی ہوئے وہ بے قراری اور اضطراب جو اپنی تکمیل کو نہ پہنچے۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ فارسی میں اس کا رواج بلکہ مفہوم بھی نہیں "زیادتی ہے"۔ "تپش ناتمام" جیسی ترکیب سند کی محتاج نہیں ہے، بالکل اسی طرح جس طرح "خلش دل"، "رنج پیہم"، "آسائش ناتمام" وغیرہ ترکیب زبان میں موجود ہیں یا بن سکتی ہیں۔ ان کی اساس کسی اضافت کے اصول پر ہے، محاورے پر نہیں۔ لہٰذا یہ قیاسی ہیں، سماعی نہیں۔

(ج) "ستم کش تپش ناتمام" کے معنی ہوئے اس اضطراب و کرب اور بے قراری کا ستم زدہ ہونا (یعنی اس کی وجہ سے زحمت اٹھانا) جو تکمیل تک نہ پہنچے ہر وقت بے قرار رکھے غالب کے مصرعے میں اسی قسم کی ترکیب ہے ؎

مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

خود اقبال کے مصرعے ع

کہیں سرِ راہ بیٹھا ستم کش انتظار ہوگا

پر حضرت جوش نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ پھر "ستم کش تپش ناتمام" جیسی خوبصورت ترکیب کیوں کر مورد اعتراض ٹھہر سکتی ہے؟

(د) مصرعِ اولیٰ میں "ڈھونڈیئے" کے معنی ہیں "ہم ڈھونڈیں" یہ اردو کا مشہور روزمرہ ہے۔ قائم چاندپوری کا ؎

شمع بھی رات اندھیری میں تم آئے ہو یہاں
آپ کے واسطے گر امر ہو منگوائیے شمع

یعنی "ہم شمع منگوائیں"۔ جناب جوش نے غلط گمان کیا کہ "ڈھونڈیئے" میں تخاطب شمع سے ہے۔ لفظ "شمع" کے پہلے "جناب" مقدر ہونے کا سوال ہی نہیں۔ سودا کے اس شعر میں بھی یہی حال ہے کہ "دکھلائیے" بمعنی "میں دکھاؤں" ہے ؎

دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

مندرجہ بالا محاکمے کی روشنی میں چاروں اعتراضات غلط ثابت ہوتے ہیں۔

(۵) "شکوہ" کے ایک بند کی بیت ہے ؎

کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو

اس پر حضرت جوش کا اعتراض یہ ہے کہ "مضمون یہ تھا کہ مسلمانوں ہی نے آتش پرستی کو معدوم کیا اور خدا کی پرستش دنیا میں پھیلائی۔ مگر لفظ یزداں (فاعل خیر) اہرمن (فاعل شر) کی ضد ہے۔ اور یہ آتش پرستوں ہی کا اصطلاحی لفظ ہے۔ جب آتش پرستی مٹ گئی تو یزداں کا تذکرہ بھی ساتھ ہی مٹ گیا . . . لفظ یزداں کسی طرح نہیں آنا چاہیے تھا۔ اور یہ معنوی خلل اسی لفظ کے استعمال نے پیدا کیا ہے۔" اس کے جواب میں اتنا کہنا کافی ہے کہ جناب جوش خود فرماتے ہیں کہ مضمون یہ ہے کہ مسلمانوں نے آتش پرستی کو معدوم کیا اور خدا پرستی عام کی۔ یعنی لفظ "یزداں" کو "خدا" کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ ما بہ النزاع یہ ہے کہ بقول حضرت جوش "یزداں" کے معنی "خدا" نہیں ہوتے۔ حقیقت یہ ہے کہ "یزداں" کے معنی ہی "خدا" نہیں، بلکہ "یزداں" خدا کے ناموں میں سے ایک نام بھی ہے۔ "برہان قاطع" میں ہے کہ "یزداں بفتح اول و سکون ثانی و دال الف کشیدہ و بہ نون زدہ یکے از نام ہائے خدائے تعالیٰ است جل جلالہ"۔ لہٰذا یہ اعتراض بھی غلط ہے۔

(۶) "بانگ درا" کی آخری غزل کا شعر ہے ؎

تر آنکھیں تو ہو جاتی ہیں پر لذت کیا اس رونے سے
جب خونِ جگر کی آمیزش سے اشک پیازی بن نہ سکا

اعتراض یہ ہے کہ "پیاز" بروزن "آز" یا بروزن فعل ہے۔ یہاں بروزن "خیال" یا بروزن فعول باندھا گیا ہے۔ ارشاد ہے کہ "ایک واقف کار اور مشاق شاعر سے ایسی غلطی کی امید نہیں ہو سکتی تھی"۔ لیکن اصل صورت حال یہ ہے کہ "پیاز" بروزن "مجاز" یا بروزن فعول ہی ہے۔ نور اللغات اور پلیٹس دونوں میں "پیاز" بروزن فعول ہی درج ہے، بروزن فعل مذکور ہی نہیں۔ پیاز بروزن آز سننے میں نہیں آیا۔ ہاں بعض پرانے لوگوں نے شعر میں ضرور باندھا ہے لیکن صحیح بہرحال پیاز بروزن مجاز ہی ہے۔ اعتراض بالکل غلط ہے۔ (مودبانہ یہ بھی عرض کر دوں کہ یہاں حضرت جوش نے "توقع" کی جگہ "امید" لکھا ہے۔

(۷) جناب جوش ملیح آبادی نے متروکات کے ضمن میں کثرت سے کلام کیا ہے وہ مندرجہ ذیل الفاظ کو متروک کہتے ہیں اور کلام اقبال میں ان کے حدوث پر معترض ہیں :-

(۱) پہ بمعنی لیکن
(۲) واں بجائے وہاں
(۳) یاں بجائے یہاں
(۴) گر بجائے اگر
(۵) سدا بمعنی ہمیشہ
(۶) تلک بجائے تک
(۷) فارسی الفاظ میں تخفیف یائے تحتانی۔

(۸) پہنانا بجائے پنھانا

بعض اور متروکات پر حضرت جوش کا اعتراض درست ہے، اور ان کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ لیکن مندرجہ بالا کے بارے میں اپنی بات کہنے کے بجائے میں علامہ پنڈت کیفی کا ارشاد نقل کرتا ہوں۔ انھوں نے اپنے لکچر "متروکات" (۱۹۲۵) میں مفصل گفتگو کر کے ثابت کیا تھا کہ مندرجہ بالا کوئی لفظ (۱ تا ۶) اس زمانے کے اساتذہ کے کلام میں متروک نہیں۔ انھوں نے جن اساتذہ کا حوالہ دیا ہے ان میں بشن نرائن در، اکبر الہ آبادی، جوالا پرشاد برق، امیر مینائی، بیخود دہلوی، چکبست، داغ، ریاض، شاد عظیم آبادی، تلوک چند محروم اور درگا سہائے سرور جیسے مسلم الثبوت شعرا شامل ہیں۔ (لطف یہ ہے کہ اقبال جنھیں جوش ملیانی مرحوم نے مستند ماننے سے انکار کیا ہے، علامہ کیفی کی نظر میں مستند ہیں)۔ جناب کیفی مرحوم کا یہ مضمون "منشورات" (لاہور ۱۹۳۴) میں شامل ہے۔ میرے سامنے اس کا جدید ایڈیشن مرتبہ گوپی چند نارنگ (صفحہ ۱۰۱ تا ۱۴۱) ہے۔

تخفیف یائے تحتانی کے بارے میں میری کتاب "عروض آہنگ اور بیان" میں مفصل بحث ہے لیکن یہاں بھی میں پنڈت کیفی مرحوم کا قول نقل کرتا ہوں (صفحہ ۱۳۱) "الف، واو، ے کے تین حروف علت تو ہماری زبان کی پونجی ہیں مگر وہ بھی منہ کھول کر اپنا نام نہیں بتانے پاتے۔ ۔ ۔ کوئی حکم لگاتا ہے کہ الف واو ی کسی کا بھی تقطیع سے ساقط ہونا جائز نہیں۔ ۔ ۔ یہ کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ اردو نظم میں آخر ایسی کیا بات ہے کہ اس غریب کی گوشمالی ناگزیر ہے۔"

حضرت جوش کا ارشاد ہے کہ "فصحائے حال "پہنانا" کی جگہ "پنھانا" ہائے مخلوط سے بولتے ہیں"۔ اصلیت بالکل الٹی ہے۔ "نور اللغات" جلد اول (۱۹۲۴) میں متروکات کی طولانی فہرست ہے اس میں "پہنانا" درج نہیں۔ متن لغت میں البتہ "پنھانا" کے تحت درج ہے کہ "متاخرین اس جگہ "پہنانا" بروزن مفعولن کو ترجیح دیتے ہیں"۔ (اطلاعاً عرض کر دوں کہ داغ نے دونوں طرح باندھا ہے، لیکن "نور اللغات" جلد اول کی اشاعت اول (۱۹۲۴) کے زمانے میں "پہنانا" ہی مروج تھا اور آج بھی ہے)۔ "اقبال کی خامیاں" کی تاریخ اشاعت ۱۹۲۸ ہے لہٰذا اس وقت بھی "پہنانا" ہی مروج تھا۔

مقامی محاورے یا اقبال کے تصرفات

یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ شعرا کو زبان میں تصرف کرنے یا مقامی محاورے استعمال کرنے کی آزادی آج سے نہیں اہل گجرات و دکن کے زمانے سے ہے۔ "مسجد" بجائے "میت" کھوں بمعنی کہیں، "وہ" اور "یہ" کو بفتح اول اور ہائے ہوز کو واضح کر کے "وہ" اور "یہ" باندھنا وغیرہ میر جیسے مستند شاعر کے یہاں موجود ہیں۔ اقبال نے اگر "گنج بار آورد" کے طرز پر آنسوؤں کو "گنج آب آورد" کہا تو اسے قدرت کلام اور تصرف قادرانہ کہنا چاہیے اس پر معترض ہونے کا محل نہیں۔ اسی طرح اور مثالیں ہیں۔ (مثلاً "کم نور تر" نہایت لذیذ لطیف فقرہ ہے، اس پر اعتراض کرنا قدرت کلام کا راستہ بند کرنا ہے۔ مولانا روم نے تو "رخ زرد تر" اور "پر درد تر" بھی کہا ہے۔

وہ اعتراضات جن کا تعلق ذوق شعری سے ہے

حضرت جوش کو اقبال کی فارسیت بہت بری معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے بار بار اقبال کو اس بات پر ٹوکا ہے کہ ان کے مصرعے اور فقرے فارسیان کے طرز پر بنے ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "مصنف نے اس قسم کے اشعار لکھ کر اردو زبان کا مضحکہ اڑایا ہے"۔ ظاہر ہے کہ فارسیت کو ناپسند کرنا ذوق اور مزاج کی بات ہے اور زمانے نے فیصلہ اقبال کی فارسیت کے حق ہی میں دیا ہے۔ یہی عالم تعقید لفظی کا ہے، کہ اگرچہ اقبال کے یہاں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جسے ہم بھونڈی تعقید کہہ سکیں، لیکن جناب جوش نے بہت سارا زور بیان تعقید لفظی کے جرم پر اقبال کی سرزنش میں صرف کیا ہے۔ تعقید لفظی کی حدیں ہمارے یہاں مقرر نہیں لیکن خوش ذوقی خود کہہ دیتی ہے کہ کون سی تعقید پر لطف ہے۔ غالب نے ہر قسم کی تعقید لفظی کو لذیذ ٹھہرایا ہے۔ تمام کلاسیکی شعرا کے یہاں تعقید بے دھڑک اور کثرت سے آئی ہے۔ تعقید لفظی پر جناب جوش کا اعتراض ذاتی ذوق کا معاملہ ہے، اصولی بات نہیں (اس معاملے پر بھی مفصل بحث میں نے "عروض آہنگ اور بیان" میں درج کی ہے۔)

علیٰ ہٰذا القیاس، بعض شکستہ بحروں میں (اور بعض ناشکستہ بحروں میں بھی) جوش صاحب نے اقبال کو "شکست ناروا" کا مجرم ٹھہرایا ہے۔ حالاں کہ یہ بات بالکل صاف ہے کہ "شکست ناروا" کا ذکر نہ فارسی میں ہے اور نہ کلاسیکی اردو استادوں کے یہاں۔ مومن جیسے نے بے تکلف وہ کام روا رکھا ہے جس پر ہم اب "شکست ناروا" کا نام دھرتے ہیں۔ مومن کا مصرع ہے ؎

اے سیم تن آفت ہے تو مفت بری اتنی

اس طرح کی درجنوں مثالیں موجود ہیں۔ لہٰذا جو چیز اساتذہ کی نظر میں عیب ہی نہ تھی اس کے لئے ہم اقبال کو ملزم کیوں ٹھہرائیں؟ یہ بات ضرور ہے کہ "شکست ناروا" کو آج کا

ذوق پسند نہیں کرتا۔

حضرت جوش نے محض "بانگ درا" کے عیوب بیان کرنے کا قصد کیا تھا لیکن انھوں نے ایسے اشعار بھی لئے ہیں جو "بانگ درا" میں شامل نہیں، یعنی اقبال نے انھیں مجموعے میں رکھا ہی نہیں تھا۔ یہ بات، اور ان کا جارحانہ لہجہ، ان کی نیت کے بارے میں تھوڑی بہت غلط فہمی پیدا کرسکتا ہے۔ ایک چھوٹی سی بات یہ بھی کہ جناب جوش مرحوم نے نظموں کے نام یا غزلوں کے مطلع نہیں لکھے ہیں، صرف صفحہ نمبر درج کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے سامنے "بانگ درا" کی اشاعت اول تھی، اور وہ ہر ایک کے سامنے نہیں۔ اب جن لوگوں کو اقبال کے کلام سے پوری مزاولت نہیں، انھیں زیر تبصرہ کتاب سے استفادہ کرنا مشکل ہوگا، کیوں کہ بہت سے اشعار جو معرض بحث میں آئے ہیں، انھیں ڈھونڈنا ان کے لئے ممکن نہ ہوگا۔ بالخصوص اس وجہ سے کہ جن مصرعوں پر اعتراض کیا گیا ہے، ان میں سے بعض مصرعے متداول "بانگ درا" میں ہیں ہی نہیں۔ آخری بات یہ کہ وہ مصرعے جن پر جناب جوش نے اعتراض کیا ہے اور جو متداول "بانگ درا" میں ہیں ہی نہیں، اور وہ مصرعے جو "بانگ درا" کی متداول اشاعت میں اس طرح نہیں ملتے جس طرح حضرت جوش نے لکھے ہیں، ان کے بارے میں نوٹ اور نظموں کے عنوانات/غزلوں کے مطلع جناب کالی داس گپتا کو درج کرنا چاہئے تھے۔

موجودہ صورت میں اور مجموعی طور پر آج مجھے اس کتاب میں کوئی خاص افادیت نظر نہیں آتی۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

دیوار و در کے درمیاں ● مخمور سعیدی ● راجستھان اردو اکادمی جے پور ● سو روپے

مخمور سعیدی کی شخصیت مجموعۂ اضداد کہی جا سکتی ہے۔ وہ جدید شاعر ہیں، لیکن پرانی فارسی پر مکمل قدرت رکھتے ہیں۔ وہ جدیدیت کے نمائندہ شعرا میں نمایاں ہیں، لیکن مشاعرے پڑھتے ہیں۔ وہ تحت لفظ سناتے ہیں لیکن مشاعروں میں بے انتہا مقبول ہیں۔ ان کے مزاج میں تو بلندی ہے، لیکن وہ یاروں کے یار بھی ہیں۔ کبھی کبھی خیال گزرتا ہے کہ ایسے شخص کا کلام بھی مختلف مزاجوں اور لہجوں کا نمونہ ہوگا، لیکن ایسا ہے نہیں۔ مخمور سعیدی نے کلاسیکی روایت اور بلند آہنگی، اور جذبات کی توانائی کے ساتھ نئی بات کہنے کا فن بڑی خوبی سے اختیار کیا ہے۔ پھر وہ ادب کے بارے میں سوچتے اور غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ شاعر اپنے مجموعے کا دیباچہ آپ ہی لکھے تو طرح طرح کی افراط و تفریط کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ اختر الایمان کی مثال سامنے کی ہے۔ لیکن مخمور سعیدی نے اپنے اس تازہ مجموعے میں بڑی خیال انگیز باتیں بڑے سوچے سمجھے انداز میں کہی ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں (صفحہ ۱۴): "ہمارے یہاں غیر ادبی بنیادوں پر ادبی فیصلے صادر کرنے کا سلسلہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین ... ادب کو اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے استعمال کرنا چاہتی تھی۔ ترقی پسند ناقدوں نے ایسے ادیبوں اور شاعروں کو آگے بڑھایا جو اپنی فنی ذمہ داریاں بھلا کر کلیتہً ان کے ہم نوا ہوگئے۔" آگے چل کر وہ جدید ادب کی اس افسوس ناک صورت حال پر نکتہ چینی کرتے ہیں کہ آج بھی کچھ لوگ ترقی پسندوں کے بتائے ہوئے راستے پر چل رہے ہیں اور ان کی نظر نہ اس پر ہے کہ کہنے والے نے کیا کہا یا کیا لکھا، نہ اس سے کچھ سروکار کہ کیسے کہا یا لکھا، نہ اس سے کچھ سروکار رہتا ہے کہ کہنے والا یا لکھنے والا کون ہے؟ اور کسی کے کہنے یا لکھنے والے کی خوشنودی حاصل کرکے یا کسی کو ناخوش کرکے ہم کیا نام اٹھا سکتے ہیں؟" (صفحہ ۲۵) مجھے مخمور سعیدی کی بات سے مکمل اتفاق ہے اور میں اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ آج کی صورت حال کا دوسرا افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ لوگ فنی حسن اور تکنیکی خوبیوں کی بنا پر نہیں بلکہ پی۔ آر کے بل بوتے پر شہرتیں قائم کرنا چاہتے ہیں۔ شعر و ادب اور تنقید سب سے ریاض غائب ہوگیا ہے اور اس کی جگہ سفارش، دھونس اور دولت نے لے لی ہے۔ ابھی اسٹیٹس مین STATESMAN میں ایک مضمون میں نے پڑھا کہ تجارتی فرمیں اور کمپنیاں اپنی پبلسٹی کانفرنسوں میں خبرکاروں کو تحفے تقسیم کرتی تھیں۔ اب اس کی جگہ رواج ہے کہ گفٹ کوپن کی طرح نقد نامے تقسیم کئے جاتے ہیں کہ ان کی قیمت سے آپ اپنی پسند کی چیز کسی مقررہ دکان سے خرید سکتے ہیں۔ بعض اوقات لوگ ان نقد ناموں کو بٹے پر بیچ کر رقم کھری کر لیتے ہیں۔ تو جب کروڑوں کا بزنس کرنے والی کمپنیوں کا یہ حال ہے تو بے چارہ اردو ادیب اگر دوسروں سے اپنے بارے میں کتاب لکھواتا ہے، یا مراسلے بھجواتا ہے، یا نقادوں اور با اثر لوگوں کی دعوتیں کرتا ہے تو کیا گناہ کرتا ہے؟ مخمور سعیدی کے مزاج میں درویشی ہے، وہ ان باریکیوں سے بے خبر صرف عرق ہنر کئے جا رہے ہیں۔ کاش ان کی طرح کے دو چار لوگ ہمارے معاشرے میں اور ہوتے۔

مخمور سعیدی کے بارے میں میرا خیال تھا کہ ان کی غزل میں جو پختہ کار رنگ روپ، متکلمانہ ٹھہراؤ اور استدلالی کیفیت ہے، وہ ان کی نظم میں نہیں۔ "دیوار و در کے درمیاں" نے میرا یہ خیال غلط کر دیا ہے۔ مخمور سعیدی کی نظم میں اب وہ ارتکاز، کم گوئی میں کثیر المعنویت اور شدت احساس کے ساتھ ساتھ بالواسطگی نظر آنے لگی ہے جو جدید نظم کو گزشتہ نسل کی نظم سے الگ کرتی ہے۔ مخمور سعیدی نے ابہام اور علامت کی راہ کم کم اختیار کی، اس لئے موضوعات کے اختلاف کے باوجود ان کی نظم میں ترقی پسند لہجے کی جھلک تھی۔ اب بھی انھوں نے استعارے اور علامت

کو پوری طرح نہیں اختیار کیا ہے، لیکن اس کی جگہ زیرِ لب خود کلامی اور دروں بینی میں تفکر
کا رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کلاسیکی غزل کے ماحول اور مضامین سے تعلق
بعض جگہ بڑی خوبی سے نظر آتا ہے۔ غالب کا شعر بہت لوگوں کو یاد ہوگا ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور میر کا یہ شعر بھی کئی لوگوں کی زبان پر ہوگا ؎

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغِ چمن نشاں ہے کسو خوش بیاں کا

لیکن ناسخ تو شاید کسی کو یاد نہ ہوں ؎

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

تقریباً ڈھائی سو برس کی شعری مشق یا عمل PRAXIS کے
باوجود اچھا شاعر اس بات کو کس کیفیت، وفورِ جذبات سے عاری لیکن محزونی اور تمنا سے
پر لہجے میں بیان کر سکتا ہے، یہ معلوم کرنا ہو تو محمود سعیدی کی نظم پڑھئے جو انھوں نے اپنی
مرحوم اولادوں اور بھتیجی کی یاد میں لکھی ہے۔ عنوان ہے "موسم بہار کی ایک نظم"۔ بائیس
مصرعوں کی نظم سے میں آخری نو مصرعے نقل کرتا ہوں:

پیڑوں پہ شگفتگی کا عالم
اس دل کے بھی سارے داغ تازہ
یادوں کی تمازتیں سنبھالے
سایہ سایہ بھٹک رہا ہوں
ان برگ و گل و ثمر میں شاید
اسلم کہیں لہلہا رہا ہو
سیما کہیں مسکرا رہی ہو
یا آصفہ تتلیاں پکڑنے
آئی ہو کہیں مچل رہی ہو

میں سوچتا ہوں اگر سارائیوو کے قبرستان میں کبھی بہار آئی تو بوسنیا کے مظلوم شہید
بچوں کے والدین شاید کچھ ایسی ہی زبان میں گفتگو کریں گے۔

لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ غزل میں محمود سعیدی اپنی پوری تخلیقی قوت
صرف کر دیتے ہیں۔ ان کی غزل تک سکہ سے درست تو ہوتی ہی ہے، اس میں لفظ
الفاظ اور مصرعوں کا دروبست عام طور پر غیر معمولی تو ہوتا ہی ہے۔ بڑی بات یہ ہے
کہ "دیوار و در کے درمیان" کی غزلوں میں جو شگفتگی، آسانی سے بات کہنے کی ادا، اور
آزادروانی ہے وہ محمود سعیدی کا اپنا کارنامہ ہے۔ اس پر کسی معاصر غزل گو کی پرچھائیں
نظر نہیں آتی ؎

حاصل عشق کیا کہیں محمود
ہاتھ آیا ہے بے مثال سا کچھ

اسے احمد مشتاق کے شعر سے ملا کر دیکھیں تو دونوں کی انفرادیت کھلتی ہے ؎

جمع و تفریق سے ہے دشت تمنا خالی
حاصل شوق وہی ہے جو ہوا کھائی ہے

احمد مشتاق کے یہاں فریب شگفتگی اور عشق و عاشقی و معشوقی سب پر ہنسنے اور سب
کا احترام بھی کرنے کی ادا ہے۔ محمود سعیدی کے شعر میں اسرار اور مابعد الطبیعیاتی گہرائی ہے
جو اور کسی کو اس طرح نصیب نہیں ہوئی ؎

کیا دل سے مٹے اب خلش ترک تعلق
کر گذرے وہ ہم جو کبھی سوچا بھی نہیں تھا

جو چل پڑے ہیں کشتی موجِ رواں لئے
چادر ہوا کی ان کے لئے بادبان ہے

منتظر اے محمود بہت دن سے میں اسی آواز کا تھا
اس کا بلاوا آ پہنچا ہے خود سے رخصت ہولوں میں

کوئی بے کراں سمندر کو عبور کر سکا ہے
تری ناؤ جو ڈبو دے وہی موج تیرا ساحل

موڑ کچھ بے تعلقی کے بھی
رہگذار تعلقات میں ہیں

کچھ زور ہوا کم ہو تو رک کر کہیں دم لیں
پرواز کی شدت سے یہ بے جان پرندے

سفر اور گذران، وقت کا یا تعلقات کا، یہ محمود سعیدی کے خاص استعارے ہیں۔

ان کے کلام میں رسائی کو نارسائی کے ذریعہ ظاہر کرنے اور ملاقات کو بچھڑنے سے تعبیر کرنے کا انداز محض رومانی محرومی نہیں، بلکہ کائنات میں انسان کے وجود کا استعارہ ہے ؎

مانوس فقط رسم درِ عام سے دنیا
دل بے خبر رسم درِ عام ہمارا

محمود سعیدی اب عمر کی اس منزل میں ہیں جہاں لوگ ٹھہر جانے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ ان کے اکثر معاصر ٹھہر گئے بھی ہیں لیکن زیرِ نظر مجموعہ محمود سعیدی کی مسلسل اور فعال ترقی کا ثبوت دے رہا ہے اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے۔
"دیوار و در کے درمیاں" حسنِ صورت سے بھی آراستہ ہے۔ سرورق بہت خوب ہے۔

_______ شمس الرحمٰن فاروقی

تدریس تاریخ • خلیل الرب • ترقی اردو بیورو نئی دلی ۲۶--۱۱ • اٹھارہ روپے۔

تعلیم کے مقاصد اور وسائل • تھیوڈور براملڈ ترجمہ خلیل الرب • ترقی اردو بیورو نئی دہلی • اٹھارہ روپے

ماہر تعلیمات اور ادب کے سنجیدہ پارکھ کی حیثیت سے خلیل الرب کا نام محتاج تعارف نہیں۔ وہ علی گڑھ کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو علم سے شغف برائے علم رکھتی تھی، برائے حصول منفعت نہیں۔ یہ لوگ تحصیل علم کو صرف اس موضوع تک محدود نہ سمجھتے تھے جس میں وہ ڈگری حاصل کر رہے ہوتے۔ سارا علم ان کی آماج گاہ تھا اور کتابوں سے ان سروکار نمائشی نہیں بلکہ وظیفۂ حیات تھا۔ زمانۂ جوانی میں خلیل الرب قومی آزادی کی تحریکوں میں فعال رہے اور قوم پرستی کے جرم میں علی گڑھ بدر کئے گئے، لیکن انھوں نے لکھنا پڑھنا اور باضابطہ تعلیم حاصل کرنا نہ چھوڑا۔ وہ یوپی کے محکمۂ تعلیم میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور ملازمت سے سبکدوشی کے بعد علمی مشاغل میں مصروف ہیں۔ زیر نظر کتابوں میں سے "تدریس تاریخ" ان کی طبع زاد کتاب ہے اور "تعلیم کے مقاصد اور وسائل" تھیوڈور براملڈ THEODORE BRAMOLD کی انگریزی سے ترجمہ ہے۔
"تدریس تاریخ" جیسی مفصل شرح اور منضبط کتابیں اس میدان میں کم ہی لکھی گئی ہوں گی۔ یہ کتاب ہے تو ان لوگوں کے لئے جو تاریخ پڑھاتے ہیں لیکن اس سے خود طالب علم بھی مستفید ہو سکتے ہیں۔ باب اول میں تاریخ کی تعریف اور علم تاریخ کی نوعیت پر سادہ زبان میں عالمانہ گفتگو ہے تعریف کے ضمن میں مغربی مفکرین کے ساتھ ابن خلدون کا بھی حوالہ دیا گیا ہے۔ تدریس تاریخ کے مختلف طریقوں کا بیان ہے لیکن کسی ایک طرح طریقے کو ترجیح نہیں دی گئی ہے۔ تاریخ پڑھانے کے لئے بعض مختلف نقشوں اور چارٹوں کی ضرورت پڑتی ہے ان کا مفصل ذکر ہے اور کئی نقشوں مثلاً ٹائم لائن، ٹائم چارٹ، تقابلی گراف وغیرہ کے نمونے بھی دیئے گئے ہیں۔ میں تاریخ کا باقاعدہ طالب علم نہیں رہا ہوں لیکن غیر رسمی طور پر تاریخ میں نے بہت سی پڑھی ہے۔ میں بے تکلف کہہ سکتا ہوں کہ "تدریس تاریخ" میں بہت سی باتیں ماہروں، غیر ماہروں اور طالب علموں سب کے لئے کارآمد ہیں۔ زبان نہایت سلیس اور رواں ہے۔ ہر بات پوری طرح سمجھ میں آجاتی ہے۔ کاش کہ کتابت ذرا بہتر ہوتی۔
"تعلیم کے مقاصد اور وسائل" خاصی پیچیدہ اور مشکل کتاب ہے۔ مشکل اس لئے کہ یہ امریکی اسکولوں میں رائج طریق تعلیم کو مد نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ لہٰذا ہندوستان کے لوگوں کے لئے ان سب معاملات کو بخوبی سمجھنا مشکل ہے جو اس کتاب میں زیر بحث آئے ہیں۔ بہر حال اس کتاب کا ترجمہ شائع کرنے کا فیصلہ ترقی اردو بیورو کا تھا۔ لہٰذا اس کے ماہروں کے سامنے اس کی افادیت رہی ہوگی۔ میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ ایسے موضوع پر اتنا سلیس اور رواں ترجمہ کیا طبع زاد کتاب بھی اردو میں مشکل سے ملے گی۔ مترجم نے غیر ضروری طور پر عربی فارسی اصطلاحوں سے عبارت کو بوجھل نہیں کیا ہے بلکہ اسکول، ٹریننگ اسکول یونین ممبر، آئیڈیل وغیرہ الفاظ کو بے تکلف استعمال کیا ہے۔ اس طرح ان کی عبارت کو پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

_______ شمس الرحمٰن فاروقی

زحمت دہی کے لئے معافی کی خواستگاری کے ساتھ
تعاون کی درخواست
تخلیقات کے ساتھ جوابی لفافہ ضرور بھیجیں۔ جن تخلیقات کے ساتھ جوابی لفافے نہیں ہوتے اگر وہ اشاعت کے لئے منتخب نہیں ہوتیں تو انھیں ضائع کر دیا جاتا ہے۔ نامنظور شدہ تخلیقات کو منظم کرکے فائلوں میں رکھنا اب ناممکن ہو گیا ہے کیونکہ تخلیقات بہت کثرت سے موصول ہو رہی ہیں۔
_______ ادارہ

کہتی ہے خلق خدا

● "شعر شور انگیز" کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ شاعری اصل میں کیا ہوتی ہے اور شعری محاکمہ یا تجزیہ کسے کہتے ہیں۔ زندہ باد۔ البتہ جا بجا اپنا تذکرہ دیکھ کر یقین ہو گیا کہ اقربا پروری کی روایت پوری صحت مندی کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

لاہور ظفر اقبال

● ضروری تھا کہ ہمدردان "شب خون" کو مجبور کیا جائے۔ آپ کی فہرست بہت مختصر تو نہیں پھر بھی اس سے یہ امید ضرور بندھ جاتی ہے کہ ابھی ادب "شب خون" اور فاروقی کے جاں نثار زندہ ہیں۔ آپ اپنی اپیل "شب خون" کے ہر شمارے میں کئی مہینوں تک محبان "شب خون" کی فہرست کے ساتھ شائع کریں۔ یقیناً اثر ہوگا۔

شیخ پورہ بہار بدنام نظر

● صابر زاہد کی غزل در غزل دیکھی۔ آپ کا مضمون بھی پڑھا۔ آپ نے بجا فرمایا کہ "ان اشعار میں لہجے کی تازگی اور توانائی ہے جو ہمارے زمانے کی غزل کا خاصہ ہے" کاش آپ صابر زاہد کی اس تخلیق کے دیگر پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتے۔ "شب خون" کی اشاعت میں تواتر کے لئے مبارکباد

ممبئی نظام الدین نظام

● شمارہ ۱۸۳ پڑھ کر ایک بیس سالہ لڑکے نے (جسے پی ایچ ڈی اور صدر شعبہ اردو کا اعزاز تو کجا اردو کا باضابطہ معلم ہونے کا شرف بھی حاصل نہیں ہے) کہا "شب خون" کی زبان اب آسان ہو گئی ہے۔ مندرجات زیادہ سمجھ میں آتے ہیں۔" جواب دیا گیا "بیٹا، اب تمہارا مطالعہ بہتر ہو گیا ہے۔" مذکورہ گفتگو اور اس شمارہ میں صفحہ ۵۷ پر شائع جناب عبدالباری کے خط میں کیسی ہم رشتگی ہے۔ قارئین کرام بتائیں۔

خالص پورا اعظم گڈھ ابرار اعظمی

● خطوط کے کالم پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے آپ کی تخلیق و تحریر کا قارئین اور شب خون دوستوں میں خاصا ردعمل ہے۔ بعض خطوط تو اس قدر جارحانہ ہوتے ہیں کہ آپ کا جواب دینا بھی لازمی ہو جاتا ہے۔ دونوں ہی باتیں زندگی کا ثبوت ہیں۔

مجھے حیرت ہے کہ احمد ہمیش صاحب کے مشتعل ہوتے پر ہے۔ ان کا ادبی مرتبہ جو کہ اب ہے یا کم از کم جو میری نظر میں ہے اس پر شب خون ۱۸۲ میں شائع شدہ خط سے حرف آتا ہے۔ احمد ہمیش صاحب کا "تشکیل" برابر میرے مطالعے میں ہے۔ ان کے ادارے اور ان کی اشاعت سے پہلے نگارفی کلمات اردو کے ادبی رسالوں کی روایت روش کشی سے کچھ الگ ضرور ہے۔ مگر چند افسانہ نگاروں اور شاعروں کے معاملے میں وہ [illegible] کی حد تک انتہا پسند ہیں۔ مثلاً عبید اللہ علیم، سارا شگفتہ، رشید امجد، ناصر بغدادی وغیرہ۔ آپ نے اپنے کسی خط میں احمد ہمیش صاحب کو اس انتہا پسندی پر ٹوکا بھی تھا۔ اور آپ کا وہ خط "تشکیل" کے ہی کسی شمارے میں چھپا بھی تھا۔ نصف نہیں بلکہ پوری حقیقت یہی ہے کہ شاعروں، ادیبوں سے لے کر مدیروں تک سب ہی مخالف صنف کے فنکاروں کے لئے اپنے اندر نرم گوشہ پیدا کرتے ہیں (جیسے احمد ہمیش کا سارا کے لئے یا صلاح الدین پرویز کا پروین شاکر کے لئے) چنانچہ ان کا محاسبہ کرتے وقت ان کا قلم Rationale نیز توازن برقرار نہیں رکھ پاتا۔ چلئے مخالف صنف کے فنکاروں کے لئے ہم مان بھی لیتے ہیں کہ یہ ایک فطری امر ہے مگر ہم جنسوں کے لئے احمد ہمیش کی یہ کمزوریاں سمجھ میں نہیں آتیں۔ آپ نے اپنے جوابی خط میں ٹھیک ہی کہا ہے کہ خدانخواستہ وہ کسی Complex کا شکار تو نہیں ہو گئے ہیں۔ خدا نہ کرے کہ ایسا ہو۔ خدا کرے احمد ہمیش اس Syndrome سے باہر آ جائیں۔ ان جیسے عمدہ فنکار کو ایسی باتیں زیب نہیں دیتیں۔

باختن کے تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے آپ نے یہ بتایا ہے کہ غزل میں نثر کے اصلی معنی منتشر کرنا اور نظم کے اصلی معنی مجتمع کرنا ہے۔ باختن کو اس بات کا احساس شاید تھا کہ وزن اور بحر اور نظم و ضبط کی عدم موجودگی نثر کو ٹھوس اور تخصیص کے حامل معاملات سے قریب لاتی ہے۔ باختن کا یہ بھی خیال تھا کہ شعریات اور خاص کر شاعری میں وہ پیچیدگیاں اور بیان کی وہ ذمہ داریاں ممکن نہیں جو نثر کا حصہ ہیں۔ باختن کے ان خیالات کو پڑھ کر مجھے وہ پرانی بحث یاد آ گئی۔ جب آپ نے کہا تھا کہ فنکار شعر کو اپنے اظہار کا ذریعہ اس وقت بناتا ہے جب نثری اصناف میں اظہار کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ اور شاید اسی مفروضے کی بنیاد پر یہ بات کہی گئی تھی کہ افسانہ دوسرے درجے کی تخلیق ہے کیا آپ نے باختن کے خیالات کو چھاپ کر افسانے سے متعلق اپنے نظریے کی تردید کی ہے؟ اگر ایسا ہے تو بڑی اچھی بات ہے کہ تصورات و افکار بدلتے ہی رہتے ہیں۔

اسی شمارے میں صلاح الدین پرویز اور غضنفر کی نظموں کو پڑھ کر باختن کے خیالات

کو ماں بننے میں ذرا بھی سنکوچ نہیں۔ ان کی پروین شاکر سیریز کی چاروں نظموں سے چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں جنہیں ہم سطریں بھی کہہ سکتے ہیں نثر کی ـــــ کل ریاض میں اچانک شام بہت سرد ہو گئی / ہم دونوں صرف تین بار ملے تھے / اس رات جب میں شوٹنگ کر رہا تھا کر کے تھکا تھکا گھر پہنچا تھا / اس شام وعدے کے مطابق آئی بلکہ کوئی اور آیا اس کا رقعہ لے کے ــــ ایرپورٹ دس بجے پہنچو۔ وغیرہ۔ صلاح الدین پرویز کو اپنے Emotional Burst کے اظہار کے لیے نظم میں بھی نثری پیرایۂ بیان اختیار کرنا پڑا۔ غضنفر کی نظم "اس نے کیا دیکھا" اسی قبیل کی ہے۔

سہیل احمد زیدی کی نظم "نامۂ شوق" خوب ہے۔ سلیم شہزاد کو مختلف اصناف میں ان کی طبع آزمائی حمید سہروردی اور مناظر عاشق ہرگانوی کے آس پاس لے آئی ہے۔ ویسے نظم اچھی ہے۔ فیاض رفعت کی مختصر نظمیں مدتوں بعد پڑھنے کو ملیں۔ دلچسپ ہیں۔ آپ کی غزل کا شعر ؎

نہ ہو قحط الرجال اس شہر میں کیوں
مذکر بن گئے ہیں سب مونث

کیا الٰہ آباد سے متعلق ہے یا دلی سے؟ آپ کا یہ نیا تیور ہمیں بہت کچھ سوچنے اور کہنے پر مجبور کر رہا ہے۔ سلیم اختر کا افسانہ "موراکی کار" خوبصورت ہے اور متحیر کن کلائمکس پر اختتام پذیر ہوتا ہے، بے حد خوشگوار شاک دیا ہے افسانہ نگار نے۔ بقیہ دونوں افسانے Stock Clearance کے طور پر گوارا ہیں۔

"کہانی انکل" اور "فائر ایریا" پر آپ کے تبصرے پڑھے۔ "کہانی انکل" تو نہیں مگر الیاس احمد گدی صاحب کا "فائر ایریا" پڑھ چکا ہوں۔ آپ کا یہ جملہ "یہ سارا معاملہ تھا۔ اتنی سی بات ہے" آپ کے اولین بیان (جسے ہم خراج تحسین بھی کہہ سکتے ہیں) کہ الیاس احمد گدی نے یہ ناول لکھ کر ہم سب کا بہت بڑا قرض ادا کیا ہے۔ کوئلے کی کانوں کے ماحول، کولیری کی زندگی اور زغال کن مزدوروں کے مزاج و نفسیات کے بارے میں ایسا ناول تو کیا، ایسا افسانہ بھی مجھے اردو میں یاد نہیں آتا۔ کو ذرا ہلکا کر دیتا ہے۔ آپ کو یاد ہو گا کہ آج سے تقریباً ۲۰-۲۲ برس قبل علیم مسرور مرحوم کے ناول "بہت دیر کر دی" کا بڑا چرچا ہوا تھا۔ اس ناول کا ہیرو فلمی دھرمیندر معلوم پڑتا تھا۔ اور شاید مرحوم نے دھرمیندر کے امیج کو سامنے رکھ کر ہی لکھا ہو۔ مگر اس غلط فلمی معاملے کے باوجود اس ناول نے ادبی حلقوں میں اعتبار حاصل کیا تھا اور ڈاکٹر محمود الٰہی نے تو اس ناول کو بہترین ناول قرار دیا تھا۔ سنجو کا ہیرو بھی ناول

"اندر آگ ہے" بھی اسی ماحول پر ہے۔ مگر جن لوگوں نے دونوں ناول پڑھے ہیں ان کے خیال میں "فائر ایریا" بہتر ہے۔ Annual of Urdu Studies
پر احمد محفوظ کا تبصرہ معلوماتی ہے۔

کلکتہ انیس رفیع

● حالیہ "شب خون" میں "۱۹۷۰ کے بعد اردو افسانہ بمبئی میں" پر آپ کے تبصرے پر بہار سے آیا ہوا تبصرہ پڑھا اور اس کے نیچے آپ کا نہایت معقول و مدلل جواب بھی۔ آپ نے تو کسی کو جواب لکھنے کا موقع ہی نہیں دیا۔

بمبئی الیاس شوقی

● آپ کا بے اماں سیف قاطع قلم مجرد حسین کو شور و غوغا کرنے پر مجبور تو کر سکا ہی حاسدوں کی بے بنیاد بے سری بے سر پیر کی بکواس بے ہودہ بکواس سے حقائق کی روشنی میں کوئی کمی نہ ہوگی، موج نسیم کو باد صرصر کہنے والے خود جانتے ہیں کہ یہ ان کے بیمار ذہن اور زخمی اذہان سے رستے ہوئے متعفن تر از حالات ہیں، ان میں نہ صداقت ہے نہ حقیقت۔ وہی اصول کے تحت ایسا ہونا زبردست کامیابی کی علامت ہے، میری رائے میں یہ دل آزاری نہیں بلکہ مقام شکر ہے۔

آپ بے لاگ تبصرے مستقلاً لکھا کریں۔ صغیر رحمانی اور ناہید رحمٰن کے خطوط کا شافی جواب شب خون ۱۸۱ میں پڑھا، طبیعت خوش ہوئی۔ جواب نہ دینا یا نرم جواب دینا نامناسب ہوتا۔

کانپور قاضی نورالسلام

● ادب میں آپ کے مقام کا تعین کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ بونے لوگ ہی دراز قد شخصیت پر کیچڑ اچھال کر اپنے وجود کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ میں اسے احساس کمتری کے نام سے تعبیر کرتا ہوں۔ "شب خون" کے حالیہ شمارے میں شامل چند خطوط پڑھ کر حیرت و استعجاب کے عالم میں یہ سوچتا رہ گیا کہ "کیا معروف شخصیتوں پر کیچڑ اچھال کر ہی معروف ہونا ممکن ہے؟" اگر کسی کو اپنے فن اور ہنر پر مکمل اعتماد نہ ہو تو وہ ایسی ہی اوچھی حرکت کر سکتا ہے۔ میں کسی کا نام لیے بغیر ہی ایسی حرکتوں کے مرتکب ہونے والے افراد کی مذمت کرتا ہوں۔ کسی میں فقط عیوب کی تلاش کرنے والا شخص اپنے عیوب سے بے خبر رہتا ہے۔ کیا بڑی ہستیوں کی عظمت کے اعتراف کرنے میں ذلت کا احساس ہوتا ہے؟ شاید ایسا نہیں۔ دراصل یہ اپنے ظرف کی بات ہے۔

کٹک عبدالمتین جامی

● "شب خون" ۱۸۳ میں احمد ہمیش کو آپ کا جواب اور ابراہیم اشک پر چوٹ پڑھ کر مزا آگیا۔ پہلے بھی آپ نے کچھ لوگوں کا اسی دوا سے علاج کیا ہے۔ اشک صاحب کو خود سے بے وجہ اور بے حد عشق معلوم ہوتا ہے۔ بس وہ عشق کو اشک ہی لکھ سکے ہاں اگر کہیں تو جیسا ان کی زبان کے مطابق ہوگا۔ احمد ہمیش صاحب سے ہمارا رابطہ "طلوع افکار" سے ہوا تھا لیکن وہ کراچی سے آتا تھا۔ بعد میں بند ہوگیا اور پھر زندہ کیا گیا لیکن ہمارے دوست نکہت بریلوی چوں کہ اس سے علیحدہ ہو گئے ہیں اس لئے اب ہمیں نہیں بھیجا جا رہا۔ بہرحال آپ کا جواب نہایت معقول ہے۔ ان کا اعزازی کاپی بھیجنے کا احسان اور آپ کی اعزازی کاپی نہ ملنے کا گلہ ہی انھیں ننگا کر دیتا ہے۔

نئی دہلی　　　　پرکاش چندر

● "شب خون" مدتوں وقفے وقفے سے آتا رہا اور اس سے فائدہ یہ تھا کہ اس کے ہر شمارے کے ساتھ ہم انصاف کر پاتے تھے۔ دوبارہ پٹری پر آگیا تو حالت یہ ہے کہ ایک شمارہ بھی ٹھیک سے ہم پڑھ نہیں پاتے کہ دوسرا آجاتا ہے۔ اور پھر "شب خون" کی یہ پرانی عادت رہی ہے کہ وہ اپنے قاری کو نچلا بھی نہیں بیٹھنے دیتا۔

رانچی　　　　پرکاش نکری

● اوپندر ناتھ اشک کی نظم "کورا کاغذ منتظر ہے" آدوگون کے نظریے کی طرف کھلا اشارہ کر رہی ہے۔ نسیم ابن آسی کا افسانہ "قطار القرود" اس شمارے میں سب سے زیادہ متاثر کن افسانہ ہے کہ اس سے کشمیر کا حقیقی منظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ محمد صلاح الدین پرویز کا نثری مرثیہ جو تھی نظم کے اختتام تک آتے آتے دل کے اندر سیمابی لہر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ احمد ہمیش کے جواب میں آپ کا یہ جملہ مجھے پسند آیا۔

"تم ادب کو برادری، فرقے، قبیلے اور ذات پات کا
کھیل سمجھتے ہو اور میں اسے تخلیق اور جھوٹ کے درمیان
کشمکش پر مبنی موت و حیات کا جھگڑا سمجھتا ہوں۔"

ہوڑہ　　　　ارشد نیاز

● شمارہ ۱۸۳ میں دیویندر اسر کا مقالہ "ادبی فکر کا نیا گلوبل ماڈل" دعوت فکر دیتا ہے۔ مغرب اور مشرق کے Crisis کو صحیح تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت کے عمل کی بھی صحیح پرکھ ضروری ہے (اس بات آپ "شب خون" میں لکھ چکے ہیں۔) ہمارے یہاں دراصل ایسا ہے کہ مابعد جدیدیت کو بیشتر لوگ جدیدیت کے خلاف رکھنے کے در پے ہیں جب کہ صحیح یہ ہے کہ مابعد جدیدیت میں جدیدیت کی مزید توسیع ہوتی ہے۔ ادب اور فن میں جدیدیت سے بہرحال مفر نہیں۔ البتہ نئے Crisis اور نئے مسائل پریشانیوں کا باعث بنتے ہیں۔

عنبر بہرائچی کا مقالہ (سنسکرت شعریات) بہت کام کی چیز ہے۔ ایسا لگا کہ عنبر صاحب سے سنسکرت شعریات کا کوئی پہلو پوشیدہ نہیں ہے۔ میں انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ جیلانی کامران کی نظمیں مخصوص شائستگی کی حامل ہوتی ہیں۔ یقیناً یہ ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر ہیں۔

اصغر ندیم سید کی نظم "ابھی کچھ دن لگیں گے" بہت پرانی معلوم ہوتی ہے۔

رانچی　　　　اختر یوسف

●

"شب خون" ۱۸۲ مونگیر میں دیر سے ملا۔ مگر طبیعت خوش ہوگئی کیوں کہ اس شمارے میں سرورق سے لے کر آخر تک مشمولات میں اعلیٰ معیار اور وقار کا ایک توازن قائم۔ اگر قاضی سلیم اپنی نظم "تعبیر" سے آنے والے ایک بھیانک عالمی انقلاب کی خبر دے رہے ہیں جس میں تمام چھوٹی اور کمزور طاقتیں متحد ہو کر وقت کے بڑے عفریت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے والی ہیں تو دوسری جانب شہریار خلیل کی بے حسی کو توڑنے کے لئے نہایت پر اثر انداز میں "دستکوں پر دستکیں" دے رہے ہیں اور پھر ان سیاسی شور اور ہنگاموں سے الگ راحت قلب و جاں کے لئے "نور کے سیلاب میں ڈوبی ہوئی ایک شام" کا دلفریب منظر دکھا کر عشق کی روایت کو خوبصورت بیان اور پیاری زبان بھی عطا کر رہے ہیں۔ ان سب کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی کی طویل اور بلاخیز نظم "نامکمل سوانح حیات" کا تیسرا باب بھی کارگاہ خداوندی میں رموز حیات و کائنات سے متعلق بڑے گہرے اور بامعنی سوال اٹھا رہا ہے۔

کبیر احمد جائسی کی کتاب "ایرانی تصوف" پر تبصرے کی ضمن میں تصوف اسلامی کے بارے میں جو باتیں فاروقی نے پیش کی ہیں وہ بہت اہم ہیں۔ تصوف جو خالصتاً اسلام کا بے نظیر اور بیش قیمت سرمایہ ہے اس کی عظمت کا سہرا حاصل کرنے کے لئے دیگر ادیان یا اقوام کی جانب سے دعوے پیش کئے گئے۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ اس غلط فہمی کا شکار ہم خود بھی ہوتے رہے اور تمام مذاہب کا منبع ایک ثابت کرنے کی کوشش میں تصوف

کی جڑیں جگہ جگہ ڈھونڈتے رہے ہیں۔ جہاں تک ایرانی دانشور آغا سعید نفیسی کا تعلق ہے تو وہ اپنے غلط اور بے بنیاد افکار کی بنیاد پر اس عہد میں رسوخ پا گئے تھے جب ایران میں اسلام بیزاروں کو سراہا جا رہا تھا اور آریا مہر رضا شاہ پہلوی کی شہنشاہیت بھی خود کو غیر اسلامی ثابت کرنے کے لئے سائرس Cyrus The Great اور وسط ایشیا کی قدیم آریائی قوموں سے اپنے سلسلے اور تعلق کا فخریہ اعلان کرتی رہی تھی لیکن موجودہ اسلامی جمہوریۂ ایران میں صورتحال بہت کچھ بدل چکی ہے۔

اس بار شب خون میں کئی اچھی کہانیاں آئی ہیں۔ مگر خالد جاوید کی "ہذیان" فکری اور فنی نقطۂ نظر سے آج کی بہت سی اچھی کہانیوں سے بھی اچھی ہے۔ یہ کہانی خارج سے داخلیت کے سفر کی نفسیاتی گرہوں کو بڑی عمدگی سے کھولتی ہے اور ساتھ ہی مقصد زیست کی نا تکمیلی کے نتیجے میں خود زندگی کے رد کئے جانے کا اشتباہ بھی بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ اس کہانی کا جناب نیر مسعود کی نذر ہونا بھی بہت مناسب لگا۔

اس شمارے میں غزلوں کے علاوہ کئی چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں صدف جعفری کی دو سطری نظم "پہچان" کوزے میں سمندر کی مثال ہے۔

مونگیر قیصر اقبال

● شب خون شمارہ ۱۸۲ میں "کارگاہ شیشہ گری، ساحری، شاہی، صاحب قرانی" اور بے لاگ تبصرے بہت پسند آئے۔ شاید ہی کسی رسالے میں تبصرے اتنے جاندار ہوتے ہوں۔ سیفی سرونجی، حسن عزیز اور غلام حسین ساجد کا کلام پسند آیا۔ "شعر شور انگیز" کی قسط جس شمارہ میں نہ ہو وہ خالی خالی لگتا ہے۔ "کہتی ہے خلق خدا" میں ایسا بھی چاہا گیا ہے کہ یہ سب کچھ قسطوں میں شائع نہیں کیا جانا چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں آپ احسان فرما رہے ہیں جو اسے چھاپ رہے ہیں۔ اتنی فرصت پانے والے کم ہی لوگ ہوں گے جو ایک ہی نشست میں ساری کتاب پڑھ جائیں اور پڑھ بھی لیں تو Retian کتنا کم کر پائیں گے۔ براہ کرم اس سلسلے کو جاری رکھئے گا۔

جے پور سخاوت شمیم

● قاضی افضال حسین کی کتاب "تحریر اساس تنقید" پر تبصرہ دیکھا۔ تبصرہ بہت ہی بے لاگ اور عالمانہ ہے۔ پسند آیا۔ شکریہ قبول کیجئے۔

میں آپ کی اس بات سے متفق ہوں کہ میرا ناول بڑا ناول نہیں بن سکا۔ آپ کے یہاں بڑے ناولوں کا تصور عالمی ہوگا لیکن اگر میں اردو ناولوں کے حوالے سے بات کروں تو مجھے یہاں دو ہی بڑے ناول نظر آتے ہیں ایک تو اداس نسلیں اور دوسرے آگ کا دریا۔ ظاہر ہے میں ان دونوں کتابوں کی سطح تک نہیں پہنچ سکا جس کا مجھے افسوس ہے۔ آپ نے اس کی جو تین وجہیں بتائی ہیں ان سے بھی میں قدرے اتفاق کروں گا۔ لیکن اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ناول کا فن پوری یکسوئی چاہتا ہے۔ یا یوں کہہ لیں کہ پورا involvement چاہتا ہے اور شاید تھوڑی آسودگی بھی کہ کوئی دوسری فکر آپ کے ناول کے فکری نظام کو منتشر نہ کرے۔ بدنصیبی ہے میری کہ مجھے نہ وہ یکسوئی میسر ہے اور نہ ہی آسودگی۔ کہ میں غرق ہو کر کوئی کام کر سکوں۔ ناول لکھنا میرے خیال میں ایک بڑا ریسرچ ورک ہے۔ اس میں پیسوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور فرصت کی بھی۔ زولا نے جرمنال دو سال کے ریسرچ کے بعد لکھا تھا۔ ہم اردو کے لکھنے والوں کی یہ بدنصیبی ہے کہ تحقیق اور تنقید کے تو سیکڑوں پروجکٹ منظور کئے جاتے ہیں اور لاکھوں کے پروجکٹ منظور کئے جاتے ہیں جبکہ تخلیق کے لئے ان کے یہاں کوئی گنجائش نہیں۔ ان کے کتابچے میں صاف لکھا ہے کہ ان تین پر کوئی پروجکٹ منظور نہیں کیا جا سکتا۔ ایک فکشن، دوسرا شاعری اور تیسرا ڈرامہ گویا سارے تخلیقی ادب کو رد کر دیا گیا۔ حالاں کہ تنقید کی ساری بلند و بالا عمارتیں ہمارے لکھے الفاظ کی بنیاد پر کھڑی ہیں۔

اب تصویر کا دوسرا رخ دیکھئے۔ کوئی شخص (مجھ جیسا) ایک ناول لکھتا ہے اسے کسی امدادی ادارے میں ڈال کر برسوں انتظار کرتا ہے تو ایک چوتھائی رقم منظور ہوتی ہے وہ بھی اس شرط کے ساتھ کہ پیسے کتاب چھپ جانے پر ملیں گے۔ چار سو صفحات کی کتاب چھپوانے کا صرفہ کم از کم تیس ہزار ہے وہ بچارا مصنف کہاں سے لائے چلئے ایک صورت اور ہے کہ منظور شدہ رقم کسی پبلشر کو پیشگی دے دیجئے وہ کتاب چھاپ کر سو کاپیاں آپ کو دے دیگا جنہیں آپ دوستوں میں تقسیم کیجئے کچھ ناقدوں کی نذر گزاریئے کچھ مدیروں کو بھیجئے تاکہ کچھ تبصرے آ جائیں بقیہ کتابیں مختلف انعامی اداروں میں جمع کر دیجئے کہ کچھ تو بھرپائی ہو جائے نقصان کی۔ حاصل کیا ہوا۔؟ دوسری کتاب لکھنے کا حوصلہ اور اس کو چھپوانے کے لئے آٹھ ہزار روپے کہاں سے لائے؟ اور سب سے

بڑھ کر وہ ولولہ کیسے پیدا ہوگا جو بڑے ناول لکھنے کی ترغیب دے۔ فاروقی صاحب بڑے بھولے ہیں۔ پھر بھی دعا کیجئے کہ کوئی بڑا ناول لکھ سکوں۔ اتنی جلدی ہار ماننے والوں میں نہیں ہوں۔ کبیر کے ہاتھ پر بیعت کی ہے۔

کبیرا کھڑا بجار میں لئے لوہاٹھی ہاتھ
جو گھر اپنا پھونک سکے سو چلے ہمارے ساتھ

خیر اس رونے کو چھوڑیئے آئیے کچھ فائر ایریا پر بات کریں

فائر ایریا کے آخری باب پر اکثر لوگوں کو اعتراض ہے۔ خاص اعتراض اس کے فلمی انداز کا ہے۔ لیکن میں کیا کروں کہ یہاں جتنے قتل ہوتے ہیں سب فلمی انداز کے ہوتے ہیں۔ شاید آپ یقین نہ کریں کہ اس میں جتنے قتل ہوئے ہیں بجرت سنگھ کے علاوہ وہ سارے قتل میرے سامنے ہوئے ہیں اور اسی انداز میں ہوئے ہیں جس انداز میں وہ درج ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کے بیشتر کردار ابھی زندہ ہیں۔

آپ کی دلچسپی کے لئے ایک واقعہ درج کرنا چاہتا ہوں ــــ ہمارے یہاں جنتا دل کا ایک نوجوان لیڈر تھا راجو یادو۔ وہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ دلی جا رہا تھا۔ اس کے قتل کا پلان اس طرح بنایا گیا کہ دو اجنبی آدمی ان کے ساتھ سوار ہوئے۔ ان کے ذمہ قتل کرنا نہیں تھا بلکہ قاتلوں کو بتلانا تھا کہ اسی شخص کا قتل کرنا ہے۔ قاتل بنارس سے لئے گئے تھے اور وہ راجو یادو کو پہچانتے نہ تھے۔ مغل سرائے جنکشن پر جہاں ہمہ وقت ہزاروں کی بھیڑ موجود ہوتی ہے جب راجو یادو پھل خریدنے کے لئے اترے ان کو گولیوں سے بھون دیا گیا۔ بھگدڑ مچی اور اس بھگدڑ میں قاتل بھی نکل گئے۔ یہ واقعہ پانچ چھ سال کا ہے اور غالباً ابھی بھی عدالت میں زیر غور ہے۔ ان کی اہلیہ ابھی بھی جھریا کی ایم ایل اے ہیں۔ اب اگر میں اس واقعہ کو لکھنا چاہوں تو کیسے لکھوں گا۔

دوسری بات جو کچھ لوگوں کو کھٹک رہی ہے وہ کمیونزم ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دو تین صفحوں میں کمیونزم کا ذکر کرتے ہوئے بھی ادبی سطح سے کچھ نیچے گر گیا ہوں لیکن بائیں محاذ کے علاوہ میرے پاس کوئی جگہ نہیں تھی۔ کیوں کہ آج بھی یہی ایک یونین ہے جو چند خرابیوں کے باوجود سب سے بہتر ہے۔ ظاہر ہے کہ میرا رویہ مثبت ہونا چاہئے تھا اس لئے مجھے لامحالہ اس کا سہارا لینا پڑا۔

آخر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ سہدیو کا جلوس میں شامل ہونا اس ناول کا انجام نہیں ہے بلکہ خون ناحق ایک مجبت کا سمبل بن کر تمام ناول میں رواں ہے۔ اس کا انگلو ... میں سنگ رہا ہے لگنے والی آگ اس کا اختتام ہے۔ آگ کو میں نے مختلف جگہوں پر مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔

بہرحال ان تفصیلات کو جواز نہ سمجھیں مجھے خوشی ہے کہ آپ نے بڑا بے لاگ تبصرہ کیا ہے جس سے یقیناً مجھے بھی کچھ روشنی ملی ہے اور میری کچھ ایسی کمزوریوں کی نشاندہی بھی ہوئی ہے جس پر میں قابو پا سکتا ہوں۔ ایک بار پھر آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

جھریا الیاس احمد گدی

● آپ کی نظم "نامکمل سوانح حیات" شمارہ ۱۸۲ میں نہ دیکھ کر بہت کمی کا احساس ہوا۔ آپ کی نظموں کا تو میں شروع سے عاشق ہوں اور اس نظم کو پڑھنے کے بعد تو میں ایک عجیب سی کیفیت سے دوچار ہوں۔ نظم مجھے اب تک اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ میں اپنی غرض کے لئے اس کی گرفت سے باہر بھی نکلنا چاہتا ہوں لیکن یہ نظم جس طرح آہستہ آہستہ میرے اندر سرایت کر رہی ہے اور مجھے جس مسرت سے ہم کنار کر رہی ہے وہ مجھے اسی قید میں رہنے پر مجبور بھی کر رہی ہے۔ آپ نے اپنا دامن پاک صاف رکھنے کے لئے حواشی ضرور دیے ہیں لیکن میں اس نظم کو ان حواشی کے بغیر پڑھ رہا ہوں۔ پوری نظم کئی بار پڑھی ہے مگر حواشی ایک بار بھی نہیں۔ دیویندر اسر کا مضمون ناقدوں کے لئے سوچ کے نئے دروازے کھولتا ہے بشرطیکہ وہ سوچنا چاہیں۔ اپنی ادبی تہذیب کا مطالعہ ہمارے لئے کس قدر سودمند ثابت ہو سکتا ہے اس کا اندازہ کچھ اس شمارہ میں شامل عنبر بہرائچی کے مضمون سے ہوتا ہے۔ آپ نے دونوں مضامین کو ایک ہی شمارہ شائع کر کے بڑا کام کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی پروین شاکر کے لئے چاروں نظمیں کیا ہیں۔ پروین شاکر کا مرثیہ بھی عشق جیسی کوئی داستان معلوم ہوتا ہے۔

گیا بدنام نظر

● شمارہ ۱۸۲ پڑھا۔ عنبر بہرائچی کا خط بھی پڑھا۔ شاید نظم کو فیر کرتے وقت میں نے یا جس نے بھی یہ نظم فیر کی تھی غلطی کر دی لیکن غلطی تو غلطی ہے۔ میں اسے تسلیم کرتا ہوں اور اس کی نشاندہی کے لئے عنبر صاحب کا ممنون ہوں۔ اسی خط میں عنبر صاحب نے بزرگ شاعر کیفی اعظمی کو "غریب کیفی اعظمی" لکھا ہے۔ مجھے ان کے اس جملے سے شدید تکلیف پہنچی ہے۔ کیا اب ہم حفظ مراتب کا خیال رکھنا بھی بھول گئے ہیں۔ اس خط کے ذریعہ میں ان سے یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ میں شاعری شاعروں کی چھتیں اٹھانے کے لئے نہیں بلکہ ان کی چھتیں گرانے کے لئے کرتا ہوں۔ ویسے ان کا

مضمون شکست اشعریات اور شاعری پر بہت اچھا ہے۔ کمال اختر صاحب کے خط کے سلسلے میں عرض ہے کہ انھوں نے کاتب کی ساری غلطیاں میرے سر منڈھ دیں۔ اگر وہ نظمیں کو پڑھتے وقت ان کے بہاؤ اور آہنگ کا خیال رکھتے تو یہ مصرعے انھیں نہ کھٹکتے اور اگر کھٹکتے بھی تو سوچ لیتے یہ محمد صلاح الدین پرویز نے نہیں لکھے ہوں گے بلکہ کاتب نے کتابت کرتے وقت گھٹا بڑھا دیے ہوں گے۔ ویسے میں ان کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری نظموں کے بارے میں کچھ کہا تو۔ اس خط میں آپ کی تعریف نہیں کروں گا ورنہ حاسدان علم و فن خط نویسی اور کالم نویسی پر اتر آئیں گے۔

بمبئی — محمد صلاح الدین پرویز

● اس ماہ کے رسالے کا بھی جواب نہیں۔ خوبصورت بھی ہے لیکن کاغذ میلا میلا ہے کہیں کہیں الفاظ بھی واضح نہیں ہیں۔ توجہ دیں۔ شب خون ادب کا اعلیٰ ذوق رکھنے والوں کے لئے نعمت بے بہا ہے نثر اور نظم دونوں خوب ہیں۔ آپ پر اور آپ کی خدمت پر رشک ہوتا ہے۔

کریم نگر — حفیظ انجم

● شب خون کے تازہ شمارے میں اپنی غزل کی اشاعت کے لئے ممنون ہوں۔ البتہ ایک شعر میں کتابت کی غلطی سے مصرع اول و مصرع ثانی تقریباً مٹ سا گیا ہے۔ ممکن ہو تو تصحیح شائع کر دیں شعر کو یوں ہونا چاہئے تھا۔

لبوں پر تو اسی کا نام ہوگا جو مسیحا ہے
مگر دل میں تو کوئی اور ہوتا ہے اگر جھانکو

پٹنہ — خالد عبادی

● واقعاتی سوانح عمریاں تو ڈھیروں ہیں، ایک سے ایک لیکن فکری، نظریاتی اور تاثراتی سوانح عمری اس شان اور عظمت کی کوئی نہیں۔ بس اس کے لئے لفظ "غیر معمولی" یا "عظیم" ہی مناسب ہے۔ ابھی تو اس میں گنجائش ہے۔ خدا کرے آپ نے اسے ختم نہ کیا ہو۔ بہت عجیب سے صدمے اور لذت انگیز کرب کا احساس ہوتا ہے۔ تینوں کو ایک ساتھ پڑھا تو زندگی بیش رفت اور واضح ہوتی گئی۔

کٹولی — قمر احسن

● شمارہ ۱۸۲ حاصل مطالعہ ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی "نامکمل سوانح حیات" عمیق مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔

دیگر مشمولات میں علی تنہا کا افسانہ "وہ لوگ" اور "پھوندی" پسند آیا۔ سلیم شہزاد نے تنقید کے اہم تقاضوں کا ذکر تو خوب کیا ہے لیکن مقالہ مختصر ہے۔ اس مقالے کو دو حصوں میں منقسم کر کے مفصل لکھنا چاہئے تھا۔

شعری حصہ بہت خوب ہے۔ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ جدید نظموں یا تجریدیت سے متاثر نظموں کو اگر صحیح جگہ حاصل ہوئی یا ہو سکتی ہے تو وہ واحد رسالہ "شب خون" ہے۔

مونگیر — مسعود قیصر

● پہلے کئی شمارے سے کتابت محتاج توجہ رہا ہے تازہ شمارہ نمبر ۱۸۲ اس کمی کا مکمل ترجمان ہے۔ صفحہ ۷۶ پر میرا نام "شبیر سہسرامی" کی جگہ "شبیر سہسرامی" چھپا ہے۔ امید ہے کہ اس کی تصحیح کر دیں گے۔

سہسرام — شبیر سہسرامی

● "شب خون"، "کتاب" اور "آہنگ" جیسے رسائل نے ادب کے جمہوری دور میں ۱۹۷۰ کے بعد کے افسانہ نگاروں کے لئے جس فراخدلی سے پلیٹ فارم عطا کیا، اس کے لئے میں ہمیشہ ان رسائل کا ممنون رہتا ہوں۔ ۱۹۷۰ کے بعد کے دوسرے دوستوں کو بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ان رسائل کی عدم موجودگی میں ان کی شناخت کی راہ اتنی آسان نہ تھی۔

عادل منصوری کی خوبصورت تحریر میں چھپا ہوا سرکولر "شب خون" کو مالی اعتبار سے مستحکم بنانے کے لئے تعاون کے سلسلے میں موصول ہوا تھا۔ یہ آپ کی عظمت ہے کہ آپ نے خود بھی مالی تعاون کے سلسلے میں نہ لکھا۔

"شب خون" جیسے اہم رسالے کو ہر حال میں زندہ رہنا چاہئے۔ بقول عادل منصوری ہم سب کا، جنھوں نے اردو ادب کی دنیا میں "شب خون" کے ذریعہ ہی قدم رکھا، فرض ہے کہ ہم اس کی مدد کریں۔ میرے خیال سے "شب خون" کے زندہ رہنے کا سوال دراصل سچے ادب / جدید ادب / انانیت / آزادیٔ فکر و اظہار کی بقا کا سوال ہے۔

"شب خون" کی تازگی پر مسرت ہے۔ کتابت کی غلطیوں کی طرف خصوصی طور پر دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

پٹنہ — شوکت حیات

● دیویندر اسر کا مضمون اس لائق ہے کہ اس پر کھل کر بحث کی جائے۔ خود میں مابعد جدیدیت کے ہم نواؤں میں سے نہ ہوں کہ میں خارج کی دنیا کو تمام تر خود وجود میں رکھنے کا قائل ہوں۔ یہ تحریک اگر ہمارے ذہنوں کے دریچوں کو کھولتی ہے تو ساتھ ہی ساتھ ان

اس جانب بھی لے چلی ہے جسے ماڈرنزم کہا جاسکتا ہے۔

بوسا — حبیب حق

● یہ اوپیندرناتھ اشک کہاں کے شاعر ہیں؟ ارے بھئی بوڑھے ہو گئے تو کیا شاعر بھی ہو گئے۔ لا حول ولا۔ ہاں یہ امجد اسلام امجد اور جیلانی کامران کی نظمیں ہیں۔ لیکن جذبات کو بے حد متاثر کرتی ہیں۔ وہ نظمیں جو مہرین شاکر کے لئے صلاح الدین پرویز نے لکھی ہے۔ میں جیلی اللہ پرویز مجھے کبھی زیادہ پسند نہیں آئے۔ پرویز (پاکستانی) کی طرح یہ بھی بہکے بہت ہیں۔ لیکن ان نظموں میں ارتکاز ہے۔ شاید جذبہ ہی سا قوی رہا ہو۔ آج کل عنبر سنسکرت شعریات پر خوب قلم فرسائی کر رہے ہیں۔ اس موضوع پر اردو میں کتاب کی سخت ضرورت ہے۔ عنبر سے اس کا تقاضا ہم کر سکتے ہیں۔ غزلوں کی اشاعت کا شکریہ لیکن ایک مصرع پہلی غزل میں اس طرح چھپا ہے ؎

مناکر لائے تھے میلے سے اس کو جا کر کے

دراصل اس طرح ہے ؎

منا تو لائے تھے میلے سے اس کو جا کر کے

دوسری غزل میں ایک شعر اس طرح چھپا ہے ؎

چراغ جلتے تھے، سکوت دریا میں

یہ مصرع اس طرح ہے ؎

چراغ جلتے تھے کیسے سکوت دریا میں

امید ہے کہ تصحیح کر دیں گے۔

رام پور — عبدالحمید

● شب خون کا ایک اپنا انداز، اپنا رنگ اور اپنا شعار ہے اسے ۲۸۔۲۹ سال تک نبھانا اور باقی رکھنا خود ایک کمال ہے اب جب کہ آپ کو سرکار کی بندگی سے فراغت مل گئی ہے تو اس کی طرف یقیناً توجہ زیادہ ہوگی اور اس کا ظاہر و باطن مزید نکھرے گا۔ جبرتی سنسکرت شعریات کے مختلف پہلوؤں پر بہت اچھے مضامین لکھ رہے ہیں، شب خون میں شامل ان کا مضمون بھی حسب معمول دلچسپ ہے۔ کہتی ہے خلق خدا کا حصہ مجھے پسند آیا۔ اس میں کچھ "خوباں سے تعیش" والا معاملہ بھی آجاتا ہے۔

دلی — شاہ احمد فاروقی

● قائم چاندپوری پر انیس اشفاق کا مقالہ پسند آیا لیکن انھوں نے صحت متن کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دیا ہے۔ جس کی وجہ سے بیشتر قرأتیں غلط ہو گئی ہیں۔

قائم کی ایک غزل "انتخاب شمس الرحمٰن فاروقی" میں بھی تیسرے اور دسویں مصرعے کا متن "اردوئے معلی دہلی" قائم نمبر (دیوان قائم) شمارہ ۸ کے متن سے مختلف ہے، قائم نمبر (دیوان قائم) میں تیسرا اور دسواں مصرع اس طرح لکھے ہیں: "اپنا قصور سمجھا ہے ملنا جو وہ نہیں" "کیا لطف اس لباس میں جس پر اگر نہیں۔"

انیس اشفاق نے غالب کے خطوط سے قائم کے دو شعر نقل کئے ہیں۔ شعر کے پہلے مصرعے کا متن ٹھیک ہے لیکن "روٹھا تھا مجھ سے آپ ہی اور آپ من گیا" کا اصل متن اس طرح ہے ؎

روٹھا تھا آپ ہی مجھ سے میں اور آپ ہی من گیا

مندرجہ بالا کے علاوہ انیس اشفاق نے قائم کے جو شعر لکھے ہیں اور جن کا متن دیوان قائم کے متن سے مختلف ہے، حسب ذیل ہیں

شب خون

قائم میں ریختہ کو دیا خلقت قبول

ملک نمیو کے ہر قدم پر

ٹکڑے کب دل نے یہ جگر نہ کیا

کب رات ہوئی کہ چشم دل سے

ہم بھی آئینہ دار تھے اس کے

کبھی آنکھوں سے کوئی اپنی سرشک لعل گوں ٹپکا

اے ضبط گریہ روئیں گے کیوں کر نہ اب لہو

یوں ہی جو چشم تر رہیں گی

عالم کو خراب کر رہیں گی

دیوان قائم

قائم میں ریختے کو دیا خلعت قبول

ملک نمیو صبا کہ ہر قدم پر

ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا

کب رات ہوئی کہ چشم تر سے

ہم بھی آئینہ دار تھے اس کے

کبھو آنکھوں سے کوئی اپنی سرشک لعل گوں ٹپکا
اے ضبط گریہ، روئیے کھل کر نہ اب ہو

یوں ہی جو بہ چشم تر رہیں گے
عالم کو خراب کر رہیں گے

انیس اشفاق نے تلفظ کو بھی کہیں کہیں شعوری طور پر بدلا ہے اور تو کہیں عہد کے مطابق تذکیر کو تانیث کر دیا ہے۔ بعض جگہوں پر غلطیاں انجانے میں ہو گئی ہیں جیسے:
"شب گریہ" کو "شب گریہ"، "چشم ترے" کو "چشم دل سے"، "ہوتے ترے طالع" کو "ہوتے ترے جمال"، "مرمری جس کو خبر" کو "سرسری جس کو خبر"، "وجود کی کہ ہم آپ" کو "وجود کی ہم آپ"، "صورت آئینہ ساں" کو "صورت آئینہ یاں"، "طوف سر کو نہیں کیا" کو "طوف پیر کو نہیں کیا"، "گو بیہوش کے ہے" کو "گویا بیہوش کے ہے"، "دیکھیو آیا وہ بت" کو "دیکھئے آیا وہ بت"، "آہ اے پیر چرخ" کو "آہ اے چرخ پیر" کر دیا ہے۔

دربھنگہ سید احتشام الدین

● میں جناب احتشام الدین کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مضمون کو بہت غور سے پڑھا اور شعروں کے متن پر خاص توجہ دی۔ کتابت اور نقل نویسی میں نیز حافظہ پر بھروسہ کرنے کی وجہ سے بعض جگہوں پر جو کمیاں میرے نقل کئے ہوئے شعروں کے متن میں رہ گئی تھیں ان کی نشاندہی کے لئے میں احتشام الدین صاحب کا مزید شکر گزار ہوں درحالیکہ ان کے بعض تصحیحات خود تصحیح طلب ہیں۔ مراسلہ نگار نے جن کمیوں کی طرف اشارہ کیا ہے خدا کا شکر ہے کہ ان سے میرا نفس موضوع متاثر نہیں ہوا۔

میں نے ۱۹۸۳ء میں اتر پردیش اردو اکادمی کے لئے قائم کی غزلوں کا ایک نمائندہ انتخاب ترتیب دیا تھا اور اس کے لئے پروفیسر خورشید الاسلام کے مرتبہ دیوان (مطبوعہ دسمبر ۱۹۶۲ء جمال پریس دہلی) کو بنیاد بنایا تھا۔ پروفیسر موصوف نے اپنے دیوان کی ترتیب کے پہلے مرحلے میں انڈیا آفس کے نسخے کی ترتیب و تصحیح کا کام انجام دیا پھر دوسرے نسخوں سے اس کا مقابلہ کرتے وقت رضا لائبریری کے نسخے سے مدد لی۔ احتشام الدین صاحب نے جس دیوان قائم (قائم نمبر) کا حوالہ دیا ہے وہ بقول ان کے انھیں دونوں نسخوں سے ترتیب دیا گیا ہے۔
متن خوانی میں پوری احتیاط برتنے اور بعض مصرعوں کے متن کی صحیح نشاندہی کرنے کے باوجود احتشام الدین صاحب نے بہت سی جگہوں پر اختلاف کرنے میں عجلت سے کام لیا ہے۔ مجھے ایسے ہی مقامات کے سلسلے میں کچھ عرض کرنا ہے:

(۱) غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم سے میں نے جو شعر نقل کئے ہیں وہ "نقوش ہندی" مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین (۳۰۷ ۔ ۳۰۸) میں بھی اسی طرح موجود ہیں۔ چونکہ یہ شعر میں نے غالب کے خطوط سے نقل کئے ہیں اس لئے ضروری تھا کہ میں ان شعروں کی انھیں صورتوں کو قائم رکھوں جو خطوط میں پیش کی گئی ہیں۔

(۲) ع قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول
پروفیسر خورشید الاسلام کے مرتبہ دیوان (ص ۳۰) میں لفظ ریختہ اسی طرح نقل ہوا ہے۔ احتشام الدین صاحب نے تحریر فرمایا ہے "انیس اشفاق نے معنی اور تلفظ کو کہیں شعوری طور پر بدلا ہے۔ تو کہیں عہد کے مطابق تذکیر کو تانیث کر دیا ہے۔" تذکیر کو تانیث میں نے کہیں نہیں کیا۔ رہی معنی، تلفظ اور املا وغیرہ کی بات اس کے لئے پروفیسر خورشید الاسلام کے مرتبہ دیوان کے مقدمہ کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:
"ہجوں کے بارے میں یہ کہہ دینا کافی ہے کہ جہاں کہیں گنجائش تھا وہاں نئے ہجے استعمال کر لئے گئے ہیں مثلاً دو بہ دو، ابھی، بھی، دانوں، دانوں، مجکوں، مجکو وغیرہ وغیرہ۔
دیوان میں متعدد مقامات پر الفاظ کا تلفظ اس زمانے کی بول چال کے مطابق ہے پڑھتے وقت اس کا خیال رکھنا چاہیے مثلاً کہیں، کہیں، نہیں، نہیں، گویا، گیا، ہوئی، ہی، اوپر، اپر، رونیں، رنیں، آپ ہی، آپی وغیرہ۔"
چنانچہ اس التزام کے ماتحت غالب کے خط میں درج کیا ہوا قائم کا وہ مصرعہ جسے احتشام الدین صاحب نے قدیم املا کے ساتھ نقل کیا ہے، پروفیسر خورشید الاسلام نے اس طرح لکھا ہے:
ع روٹھا تھا آپ ہی تجھ سے میں اور آپ ہی من گیا ص ۲۳

(۳) ع ٹکڑے کب دل نے یہ جگر نہ کیا
"شب خون" میں اسی طرح نقل ہوا ہے۔ لیکن میرے مرتبہ انتخاب (انتخاب قائم، یوپی اردو اکادمی ۱۹۸۳ء) میں دل کی جگہ غم ہی ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۴۳

(۴) ع کبھی آنکھوں سے کوئی اپنے سرشک لعل گوں ٹپکا
اس مصرع کو چھوڑ کر مضمون میں ہر جگہ کبھو ہی لکھا گیا ہے:

یوں ہی جو بہ چشم تر رہیں گی
عالم کو خراب کر رہیں گی

کتابت کی غلطی ہے۔ مضمون کے متن اور مرتبہ انتخاب میں رہیں گے ہی لکھا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۰۲۔

(۶) سرسری جس کو خبر . . . .

سرسری جس کو خبر تیری صبا سے آئی
گل کی مانند وہ اس باغ سے سر در گیا

پروفیسر خورشید الاسلام کے مرتبہ دیوان میں سرسری ہی ہے سرسری نہیں (ملاحظہ ہو ص۱۳۳ دوسری غزل کا پانچواں شعر) یوں بھی سرسری کا محل سمجھ میں نہیں آتا ورنہ شعر کی تفہیم سے قبل اس پر ضرور غور کیا جاتا۔ پھر احتشام الدین صاحب قائم کے اس شعر کے متعلق کیا کہیں گے

نہ دیکھ سرسری اوراق گل کو یاں قائم
ہے شرح تنگی غنچہ فراغ میں گل کے

واضح رہے کہ مذکورہ دیوان قائم میں بھی یہاں بھی سرسری ہی ہے۔ ص۱۵۱

(۷) صورت آئینہ یاں . . . .

صورت آئینہ یاں محو ترے جلوے کا
رہ گیا وہ بس دیوار جو در سے گزرا

دیوان قائم (خورشید الاسلام) میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ (ص۲۳ پہلی غزل، دوسرا شعر) صورت آئینہ کہنے کے بعد ساں کا استعمال غلط ہے۔ صورت اور ساں دونوں ہی حرف تشبیہ ہیں۔ مصرعے میں ایک ہی حرف تشبیہ استعمال کیا جا سکتا ہے۔

(۸) . . . . طوف سیر کو نہیں کیا۔

کتابت کی غلطی ہے مضمون کے متن اور میرے انتخاب (ص۲۳) میں سیر کو ہی لکھا ہوا ہے

(۹) گویا بھڑکے ہے . . . .

گو یہ بھڑکے ہے اسے دیکھ پہ جی میں تو وہی
رشتۂ الفت پروانہ نہاں رکھتی ہے شمع

نقل کی غلطی ہے۔ اگر احتشام الدین صاحب شعر کی تفہیم ایک بار پھر ملاحظہ کریں تو دیکھیں گے کہ تفہیم گویا یہ بھڑکے ہے کے سیاق و سباق ہی میں کی گئی ہے۔ تفہیم کا یہ ابتدائی جملہ ملاحظہ ہو: "شعر کا مفہوم یہ ہے کہ شمع بظاہر پروانے کو دیکھ کر بھڑکتی ہے لیکن اس کی محبت کو نہاں رکھتی ہے۔"

(۱۰) دیکھئے آیا وہ بت . . .

دیکھئے آیا وہ بت جب راہ مسجد سے تو شیخ
ساتھ لگ کر سیڑھیوں اور حجروں میں ملاتے رہے

میرے انتخاب میں دیکھیو ہی نقل ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو ص۲۶۔

(۱۱) آہ اے چرخ پیر . . . .

آہ اے چرخ پیر قائم نام
یاں جو رہتا تھا اک جوال پہ لاد

دیوان قائم (خورشید الاسلام) میں چرخ پیر ہی ہے۔ پیر چرخ نہیں۔ (ملاحظہ ہو ص۳۵ دوسری غزل کا مطلع)۔ اس ترکیب کا استعمال دونوں ہی قبول صورتوں میں صحیح ہے۔ خود قائم کے یہاں اس کی برعکس مثال ملاحظہ ہو:

ع نہ دکھو یا تھ سے اے پیر دہر قائم کو — دیوان قائم (ص۱۰۹)

(۱۲) احتشام الدین صاحب نے فاروقی صاحب کی منتخب کردہ غزل کے دو مصرعوں کے متعلق جو کچھ فرمایا ہے اس پر دو باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

منتخب کردہ غزل کا دوسرا شعر ہے

اپنا قصور سی ہے ملتا جو تو نہیں
کیونکر ملے وہ جس کی ہمیں جستجو نہیں

دیوان قائم (ع۔۱) کے اصل متن میں نہیں ہے لیکن پروفیسر خورشید الاسلام نے ضمیمہ نمبر۲ میں جہاں اسٹیٹ لائبریری، رام پور کے اشعار نقل کئے ہیں وہاں ضمیمہ ۲۴۶ پر یہ شعر اسی طرح لکھا ہے جس طرح فاروقی صاحب نے نقل کیا ہے یعنی مصرعہ اولی میں "تو ہی ہے" "وہ نہیں"۔ دکا یہاں محل ہی نہیں ہے۔ غزل کے پانچویں شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ اتو میں ظاہر ہے کہ نقلوں کی کتابت رہ گئی ہے۔ شعر اس طرح ہے: ؎

ہے بوسے کے نقش سے عریاں تنی کی زیب
کیا لطف اس لباس میں جس پر اتو نہیں

دیوان قائم (ع۔۱) میں بھی اتو ہی ہے جس شخص کو لفظ اتو کے معنی معلوم ہیں اسے شعر پڑھ کر سمجھ لینا چاہئے کہ نقل کرنے والے نے اتو ہی نقل کیا ہوگا یہ محض کتابت کی غلطی ہے۔

لکھنؤ — انیس اشفاق

● شب خون شمارہ ۱۸۲ موصول ہوا۔ احمد ہمیش اور ابراہیم اشک کے خطوط پڑھ کر یوں لگا جیسے یہ لوگ بہت زیادہ فرسٹریشن کا شکار ہیں اس فرسٹریشن کی وجہ آپ تو جانتے _ ہی ہوں گے

لہ فاروقی صاحب نے قائم کی غزل دیوان قائم مرتبہ اقتدا حسن مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ سے نقل کی ہے۔ (ادارہ)

ان دنوں ادبی رسالوں میں ایسے خطوط نظر آ رہے ہیں جنھیں دیکھ کر فراد کہ ہو تلب جا ور ان لوگوں پر رحم آتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ یہ فرسٹریشن ادب کے میدان میں اردو گاری کے خاتمہ ہونے کی وجہ سے در آیا ہے اور یہ لوگ مدیر حضرات پر بے وجہ برس رہے ہیں اور ادب کی مقدس سرزمین کو اکھاڑا بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ عبادت گاہیں اور مذہبی ادارے تو کب کے اکھاڑا بن چکے ہیں۔ ایک ادب ہی ایسی جگہ تھی جہاں تہذیب اور تقدس باقی تھی لیکن اب لگتا ہے یہ لوگ اس کا تقدس بھی پامال کر کے رکھ دیں گے۔ خدا انھیں توفیق دے کہ وہ اپنے جذبات کی تہذیب و تطہیر کر سکیں کہ ادب صرف لکھنا پڑھنا نہیں ہے۔

شموگا — ساجد حمید

● شمارہ ۱۸۲ ملا۔ کسی اردو رسالے کا پابندی سے حسن و خوبی کے ساتھ وقت پر شائع ہونا، اور پھر اس کساد بازاری کے دور میں، انتہائی قابل تعریف ہے۔ اس بار تو کتابت و طباعت بھی بہت خوب ہے۔ سرورق کو اور دلکش بنانے کے خیال سے اسے نیا رنگ دیا گیا ہے ویسے ادبی رسالہ کی متانت کا زیادہ بہتر نمونہ پہلے ہی کا انداز کہا جائے گا۔ جناب بر کاش چند کا خط معاف کیجئے گا، انتہائی نامناسب ہے۔ صلاح الدین پرویز کی جن نظموں کو غیظ و غضب کا ہدف بنایا گیا ہے وہ اردو کی خوبصورت ترین نظموں میں شمار کرنے کے قابل ہیں۔

الہ آباد — علی حیدر رضوی

اخبار و اذکار

● مشہور مستشرق ماہر تصوف شاہ عبد اللطیف بھٹائی، خواجہ میر درد، غالب اور مولانا روم پر قابل قدر تصانیف سے مالامال کرنے والی پروفیسر این مری شمل کو جرمنی کا ایک اہم انعام دیا گیا ہے۔ انعام قبول کرتے وقت انہوں نے ایک بیان میں سلمان رشدی کی سخت مذمت کی ہے اور کہا ہے کہ رشدی کا دفاع کرنے والے اس بات سے بے خبر ہیں کہ پیغمبر آخر الزماں سے مسلمانوں کو کس قدر رغبت ہے اور کسی کو حق نہیں پہنچتا کہ کسی فرقے یا مذہب کے سربراہ کے بارے میں توہین آمیز کلمات کہے۔

● ان دنوں بعض حلقوں کی طرف سے دہلی اردو اکادمی پر کچھ اعتراض کئے جا رہے ہیں۔ دہلی کے ستائیس ممتاز ادیبوں نے اس سلسلے میں ایک بیان میں کہا ہے کہ عوامی اداروں کا احتساب ضروری ہے لیکن اس کی بنیاد اصولی، معروضی اور غیر شخصی ہونا چاہئے۔ ان ادیبوں کا خیال ہے کہ ادھر دہلی اردو اکادمی اور اس کے سکریٹری پر جو الزام لگائے جا رہے ہیں وہ درست نہیں ہیں۔ اکادمی کی موجودہ ٹیم اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لئے سرگرم عمل ہے۔ اردو کے حق میں جو مفید اور مثبت کام ہو رہے ہیں ان کی تحسین قدر کرنی چاہئے۔ لیکن ایک دوسرے کے خلاف محاذ آرائی اردو کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا سکتی ہے، بالخصوص جب کوئی حقیقی بنائے نزاع موجود نہ ہو۔ اس بیان پر حسب ذیل ادیبوں نے دستخط کئے ہیں۔

الطاف احمد اعظمی، امیر قزلباش، بلراج کومل، بھگوان داس اعجاز، جوگیندر پال، بی پی بھٹناگر، چندر بھان خیال، حیات لکھنوی، دلیپ سنگھ، دیویندر اسر، راج نرائن راز، شانتی ویر کول، شاہد ماہلی، شمیم حنفی، صدیق الرحمٰن قدوائی، صہبا وحید، علی جاوید، قرۃ العین حیدر، قمر رئیس، کنور سین، کیول سوری، مجتبیٰ حسین، محبوب الرحمٰن فاروقی، محمود ہاشمی، مظہر امام، ممتاز مرزا، نثار احمد فاروقی وغیرہ۔

● یوگوسلاویہ کے سابق نائب صدر اور مشہور مصنف میلوان جیلاس Miloven Djilas کا گزشتہ دنوں انتقال ہو گیا۔ جیلاس نے یوگوسلاویہ کی کمیونسٹ حکومت اور حاکموں کے بارے میں ایک کتاب "نیا طبقہ" The New class لکھی تھی جس میں اس نے کمیونسٹ نظام اور مارشل ٹیٹو پر سخت نکتہ چینی کی تھی۔ کتاب کے شائع کرنے سے چند دن پہلے حکومت سے مستعفی ہو گیا تھا۔ لیکن پھر بھی اسے جیل میں ڈال دیا گیا جہاں وہ عرصۂ دراز تک گرفتار رہا۔ جیلاس نے قبل انقلاب کے یوگوسلاویہ کے حالات اپنی خود نوشت "ارض بے انصاف" Land without Justice میں بڑی خوبی سے بیان کئے تھے۔

● ۱۹۷۷ میں گیان پیٹھ انعام یافتہ بنگالی زبان کی مشہور ادیبہ پدم شری آشا پورنا دیوی کا ۸۶ برس کی عمر میں کلکتہ میں انتقال ہو گیا۔ آشا دیوی نے تیرہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ شروع شروع میں وہ صرف بچوں کے لئے ہی لکھتی تھیں۔ لیکن ۲۸ برس کی عمر کے بعد ان کا جھکاؤ بالغوں کے لئے لکھنے کی طرف ہوا۔ چالیس برس تک وہ پردہ نشین خاتون کی حیثیت سے رہیں۔ بعد میں عوامی جلسوں اور میٹنگوں میں شریک ہونے لگیں۔ ان کے سرمایۂ تخلیقات میں ۱۶۱ ناول اور ۲۶ افسانوی مجموعے ہیں۔ آشا پورنا دیوی کو بنگال میں JANE AUSTEN کہا جاتا ہے۔ آشا پورنا دیوی کو ان کی زندگی میں ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی دوسرے انعامات سے بھی نوازا گیا تھا۔

● ادبی حلقوں میں مشہور محقق اور مزاح نگار رام لعل نابھوی کے انتقال کی خبر بڑے افسوس کے ساتھ سنی گئی۔ انہوں نے فارسی اور اردو میں "مہابھارت"، گیتا اور رامائن کے تراجم کے کئی اہم نسخے جمع کر لئے تھے۔ تراجم و مضامین کے علاوہ انہوں نے کئی تبصرے بھی لکھے تھے۔

● پچھلے دنوں مشہور شاعر ظفر غوری مختصر علالت میں کوٹہ کے ایک اسپتال میں انتقال کر گئے۔

● مشہور جدید افسانہ نگار عوض سعید کے شکاگو میں انتقال کی خبر اردو ادبی حلقوں میں انتہائی رنج و غم کے ساتھ سنی گئی۔ وہ اپنی بیٹی سے ملنے وہاں گئے ہوئے تھے۔ ۶۳ سالہ عوض سعید جدید اردو فکشن کا ایک منفرد و نمایاں نام ہے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے کئی خاکے بھی لکھے ہیں۔ وہ "شب خون" کے مستقل قلمی معاونین میں سے تھے۔

ادارہ ان سبھوں کے غم میں سوگوار ہے اور ان کے حق میں دعائے مغفرت کرتا ہے۔

اس بزم میں

● آصف فرخی نے لاطینی امریکی ناول نگار ارنسٹو سباتو کے ناول کا اردو میں ترجمہ "سرنگ" کے نام سے اور عطیہ داؤد کی نظموں کا انگریزی ترجمہ Raging to be Free کے نام سے۔ یہ دونوں ترجمے حال ہی شائع ہوئے ہیں۔

● نرمل ورما جدید ہندی فکشن کا ایک ممتاز نام ہی نہیں ہے بلکہ ان کا شمار ملک کے اہم دانشوروں میں بھی ہوتا ہے۔ دلی سے نکلنے والے انگریزی سہ ماہی رسالے "یاترا" کے ایڈیٹوریل بورڈ میں ہیں۔ ان کے افسانوں، ڈراموں اور مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ بیرون ملک قیام کے عرصے میں انہوں نے ترجمے کے کئی اہم کام کئے بالخصوص چیک تحریروں کے ہندی ترجمے۔ ان سے یہ گفتگو بھوپال میں تین الگ الگ نشستوں میں ریکارڈ کی گئی تھی۔

شرکائے گفتگو میں اشوک باجپئی ہندی کے مشہور ادیب و شاعر ہیں جنہیں حال ہی میں ساہتیہ اکیڈمی ملا ہے۔ ادین باجپئی نوجوان افسانہ نگار اور شاعر ہیں، تنقید بھی لکھتے ہیں۔ لاطینی امریکی ادب میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ دھرو شکل ہندی کے نئے شاعر ہیں، بندیل کھنڈ لوک ادب اور تہذیب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ مدن سونی ہندی کے جواں سال ناقد ہیں، ان دنوں ہندی ناول پر کام کر رہے ہیں۔

جدید تر ادبی تنقیدی نظریات (۳)

نئی تاریخیت New Historicism

نئی تاریخیت کو نیا رجحان اس معنی میں کہہ سکتے ہیں کہ اس کے موید مختلف تصورات کو بیک وقت کام میں لاتے ہیں۔ لیکن وہ کسی مخصوص سیاسی یا سماجی نظریے پر اصرار نہیں کرتے۔ نئی تاریخیت کے بنیادی اوصاف حسب ذیل ہیں۔ (۱) مختلف علوم کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل نہیں جو انھیں ایک دوسرے سے بالکل الگ کر دے۔ لہٰذا ادب کے مطالعے میں بھی مختلف علوم بیک وقت کارآمد ہو سکتے ہیں۔ (۲) تہذیب اور ثقافت کے معاشی اور تاریخی سیاق کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے یعنی تہذیب پر معاشی اور تاریخی تبدیلیوں کا اثر پڑتا ہے۔ (۳) نقاد جب تہذیب یا تہذیبی مظاہر کے بارے میں کلام کرتا ہے تو وہ اس کلام کے ذریعہ ہی اپنی پوزیشن کو قائم کرتا ہے یعنی تنقیدی آرا کو کسی سیاسی یا فلسفیانہ اصول کی رو سے صحیح ثابت کرنا ضروری نہیں۔ تنقیدی تحریر Self reflexive (راجع الی الذات) ہوتی ہے۔ (۴) متون اور کلام میں بین المتونیت یعنی Inter textuality ہوتی ہے۔ (۵) نئی تاریخیت کا رویہ فن پارے کے تعلق سے وہ نہیں جو فنون لطیفہ کے بارے میں کلام کرنے والے کا ہوتا ہے۔ بلکہ اس کا مسلک یہ ہے کہ فن پارہ (یا متن) بھی مختلف تاریخی حقیقتوں کی طرح کی ایک حقیقت ہے۔ اور اس کا مطالعہ بھی اسی نقطۂ نظر سے ہونا چاہیے۔

"نئی تاریخیت" کی اصطلاح سب سے پہلے غالباً ویزلی مارس wesley morris نامی امریکی نقاد نے ۱۹۷۲ میں استعمال کی۔ (انگلستان میں اس سلسلے سے ملتی جلتی چیز کو ثقافتی مادیت Cultural Materialism کہتے ہیں۔ یہ اصطلاح انگریز نقاد ریمنڈ ولیمز Raymond williams کی وضع کردہ ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ اصطلاح ولیمز کی مشہور کتاب Keywords مطبوعہ ۱۹۷۶ میں نہیں ملتی۔ لہٰذا ممکن ہے کہ امریکہ میں "نئی تاریخیت" کی اصطلاح کے فروغ پانے کے بعد ریمنڈ ولیمز نے اسے اختیار کیا ہو۔ آج کل دونوں اصطلاحوں کو ملا کر "ثقافتی مطالعات" Caltural Studies کی بھی اصطلاح مقبول ہو رہی ہے۔ نئی تاریخیت کا مختصر ایجنڈا یہ ثابت کرنا ہے کہ بقول ہیڈن وہائٹ "ادب ایک نسبتہً آزاد اور خود مختار ذریعہ ہے، ثقافتی پیداوار اور ثقافتی تبادلوں کا، اور اس کی ہیئت اور تفاعل کسی تہذیب کے عمومی اور مروج ثقافتی نظام کے تحت تغیر پذیر رہتے ہیں۔"

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی متن دراصل تاریخی حقیقت یا تاریخی واقعے کی طرح پڑھا جانا چاہئے تو تاریخی واقعے کو بھی متن کی طرح پڑھا جانا چاہیے۔ History is a text لیکن یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے (بقول ہیڈن وہائٹ) کہ یہ اصول محض استعارے کے ہی طور پر کارآمد ہے۔ یعنی تاریخی واقعے کو متن کے طور پر پڑھا جانا بھی انھیں لسانی تشکیلات کے تحت ہوگا جن کے تحت کوئی بھی متن تیار کیا جاتا ہے۔ تاریخی واقعہ بطور متن یا متن بطور تاریخی واقعہ، بہر حال الفاظ کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ یعنی کسی تاریخی واقعے کا مطالعہ بھی ہم انھیں الفاظ کے حدود میں کر سکتے ہیں جن میں وہ بیان کیا گیا ہے۔

نئی تاریخیت کا کہنا ہے کہ (۱) ہر اظہاری عمل (متن) مادی حرکات و عوامل کے جال میں محصور ہے، لہٰذا (۲) اس کا مطالعہ یا خود وہ اظہاری عمل ان مادی حرکات و عوامل کو مسترد کرنا بھی چاہے تو نہیں کر سکتا، بلکہ وہ اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ (۳) "ادبی" اور "غیر ادبی" متون کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ (۴) کوئی کلام ایسا نہیں جو غیر تغیر پذیر حقیقتوں یا ناتبدیلی پذیر انسانی فطرت تک ہماری رسائی کا انتظام کر سکے۔ (۵) سرمایہ دارانہ نظاموں کے تحت جو ثقافت جنم لیتی ہے اس کو بیان کرنے کے لئے جو بھی تنقیدی طریق کار استعمال کیا جائے، وہ بہر حال اسی معاشی نظام کا حصہ ہوتا ہے۔ لہٰذا "انقلابی"، "سماجی شعور پر مبنی"، "مارکسی حقیقت پسندی پر مبنی"، "مارکسیت کے تصورات سے بہرہ اندوز"، "تھیوری" وغیرہ سب کے سب بہر حال سرمایہ دارانہ نظام کی ہی تشکیل کے چٹے بٹے ہیں۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

ستمبر ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | خطاط: سید احمد عباس، قربان علی | جلد: ۲۹ شمارہ: ۱۸۶
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | سرورق: Leon Polk Smith | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۱۳-الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۱
فی شمارہ: بارہ روپے | بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

اوپندر ناتھ اشک

وہ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں گذشتہ نصف گھنٹے سے اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھا تاش کھیل رہا تھا۔

اسے تاش کھیلنا قطعاً پسند نہیں تھا۔ اپنی بیوی کے ساتھ تو بالکل ہی نہیں۔ ایک گھنٹے تک وہ کھڑکی کے قریب بیٹھا بڑے مزے سے برسات میں مکمل طور پر کھر آنے والے پہاڑی سفر کے قدرتی مناظر کو دیکھتا آ رہا تھا۔ لیکن جیسے ہی گاڑی پچھلے اسٹیشن سے چھوٹی اس کی بیوی نے بغیر اس کے پوچھے یا اس کی مرضی جانے اپنے بڑے سے کالے منی بیگ سے تاش کی گڈی نکالی اور پتے بانٹ دیئے۔ اس نے اپنے شوہر سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ وہ رمی کے علاوہ کوئی دوسرا گیم تو نہیں کھیلنا چاہتا۔

اسے تاش سے سخت نفرت تھی، پھر تاش میں بھی رمی سے — ایسا کھیل، جس میں اس کے نزدیک دماغ کی کوئی ایسی ضرورت نہیں تھی اور وہ تقریباً چوتھائی صدی سے اپنے آپ کو دانش در سمجھتا آ رہا تھا — دانش ور یعنی انٹیلکچوئل۔

تبھی اسے ڈبے کے دوسرے مسافروں پر رشک ہوا تھا۔ ایک گورا چٹا دراز قامت نوجوان جو بظاہر کسی کاروباری فرم کا مالک یا منیجر معلوم ہوتا تھا، برابر کی سیٹ پر نیم دراز مزے سے اخبار پڑھ رہا تھا۔ اس کے اوپر کی سیٹ پر ایک کالا بھجنگ آدمی جو نہ جانے کس صوبے کا تھا اور جو فوج کا کوئی بڑا افسر نظر آتا تھا لمبی تانے سو رہا تھا۔ ان میاں بیوی نے دس بجے پونہ سے سکندرآباد ایکسپریس پکڑی تھی، اس وقت گیارہ سوا گیارہ بجے ہوں گے لیکن وہ بدستور خوابِ استراحت کے مزے لے رہا تھا۔

ان کی اپنی سیٹ کے اوپر بھی ایک مسافر سویا ہوا تھا۔ (ہو سکتا ہے رات ان دونوں کو نیند نہ آئی ہو یا پھر سونا ہی ان کا پسندیدہ مشغلہ ہو)۔ اوپر والا مسافر پچھلے سٹیشن سے کچھ دیر پہلے ایک دو بار نیچے اتر کر باتھ روم گیا تھا لیکن تب وہ باہر کے مناظر دیکھنے میں محو تھا۔ اوپر والے مسافر کے اترنے، باتھ روم میں جانے، کافی دیر وہاں لگا کر لوٹنے اور پھر اوپر جا کر لیٹ جانے کا اسے احساس بھر تھا۔ اس کی صورت بھی اس نے دھیان سے نہیں دیکھی تھی۔ اسے کوئی تکلیف ہو سکتی ہے، اس امر پر بھی اس نے دھیان نہیں دیا تھا۔

سب اپنے اپنے مزاج کے مطابق سفر سے لطف اندوز ہو رہے تھے لیکن وہ صرف گذشتہ نصف گھنٹے سے تاش کھیل رہا تھا۔ اپنی بیوی کے ساتھ — رمی!

لیکن درحقیقت تاش تو اس کے ہاتھ ہی کھیل رہے تھے۔ یا یوں کہا جائے کہ مکمل طور پر ہاتھ ہی کھیل رہے تھے۔ اس کی نظر تو رہ رہ کر پتوں سے ہٹ جاتی اور سامنے کی کھڑکیوں سے باہر چلی جاتی اور جنگلات سے ڈھکے پہاڑوں اور ڈھالی گھاٹیوں پر پھسل پھسل جاتی۔ کبھی کبھی گاڑی کے پہاڑ کو جیسے چھیلتی سی نکل جاتی اور اوپر سے گرتا ہوا جھرنا انہیں بالکل اپنے اوپر گرتا دکھائی دیتا۔ اس کی توجہ کھیل سے ہٹ جاتی۔ لیکن اس کی بیوی مکمل یکسوئی سے کھیلے جاتی۔ گذشتہ چوتھائی صدی میں نہ جانے کتنی بار ان لوگوں نے برسات میں یہ سفر کیا تھا۔ اور بیوی کے لئے اس سفر میں کچھ بھی نیا نہیں رہا تھا۔ لیکن شوہر تو بیسیوں بار ان مناظر کو دیکھنے کے باوجود بھی ان میں گم ہو جاتا

تھا۔ شاید اسی لئے کہ ان مناظر کے توسط سے وہ چوتھائی صدی پہلے کے سفر عروسی تک پہونچ جاتا تھا جس کے ایک منظر کی یاد لیے موسم میں سفر کرتے ہوئے ایکا ایکی اس کے دل و دماغ پر مسلط ہو جاتی تھی۔

ان پچیس برسوں کے دوران اس سفر عروسی کی ہر تفصیل اس کے دماغ میں دھندلا جانی چاہیے تھی، دھندلا گئی بھی تھی، لیکن ہر بار وہ اس منظر سے تمام دھول گرد جھاڑ کر اسے نیا بنا لیتا تھا۔ اور اس وقت بھی وہ درحقیقت یہی کر رہا تھا اس کے من کی یکسر بے نیاز آنکھ تاش کے پتوں کو چھانٹی، پھینکتی، پھینٹی، رن یا رمی بناتی تھی۔ دوسری قدرے کم بے نیاز آنکھ باہر کے قدرتی منظر میں جا الجھتی۔ لیکن تیسری اور حقیقی آنکھ پورے انہماک سے پچیس برس پہلے کے اس منظر کی دھول گرد جھاڑ کر اس میں رنگ بھر دیتی تھی۔

وہ پچپن برس کا ہو گیا تھا جس طرح اتنی عمر ہو جانے پر بھی اس نے اپنے تندرست و توانا کسرتی جسم کو بدستور مضبوط بنائے رکھا تھا۔ اسی طرح اپنی جوانی اور بے پروائی کے سبل — اپنے سفر عروسی کے اس منظر کو بھی اس نے دھندلانے نہیں دیا تھا۔ اس کا جسم چاہے ڈھیلا ہو گیا تھا۔ پٹھوں کا تناؤ ویسا کسا ہوا نہیں رہا تھا۔ لیکن اس منظر میں اپنے اس کا تناؤ ذرا بھی کم نہیں ہوا تھا۔

"آپ کا دھیان کدھر ہے؟" اچانک بیوی نے ٹوکا۔ گاڑی کسی اسٹیشن پر کھڑی تھی۔ ساتھ کی سیٹ والا کالا بھجنگ فوجی افسر اتر رہا تھا۔ اس کی پتہ پھینکنے کی باری تھی اور وہ چوتھائی صدی پہلے اس پرشکوہ منظر کی دل کشی میں کھو گیا تھا۔

اس نے ہاتھ کے پتوں پر سرسری نظر ڈالی اور پتا پھینک دیا۔ اس کی بیوی نے پتا اٹھایا۔ کام کا نہیں تھا، پھینک دیا۔ مشینی ڈھنگ سے اس نے اٹھا لیا۔ رن بنانے کی امید سے ایک پتے کے ساتھ لگا دیا۔ اور ان سنی سی گنتی کرتے ہوئے ایک اکا پھینک دیا۔ بیوی کا ہاتھ چیل کے جھپٹنے کی طرح اس اکے پر پڑا تبھی اسے خیال آیا کہ یہ اکا تو اس نے ڈگی پانے کی امید میں، رن بنانے کے خیال سے تگی سے ساتھ کے ساتھ لگا رکھا تھا۔ لیکن اس نے پروا نہیں کی اور نیچے کی گڈی سے دوسرا پتا اٹھا لیا۔

ایک دو ہاتھ ذرا دھیان سے کھیلنے کے بعد اس کی نگاہ پھر کھڑکی کے باہر بھٹکنے لگی۔ سامنے پہاڑوں پر دودھیا آبشار گر رہا تھا۔ اونچی پہاڑی سے نچلی پہاڑی پر پھر اس پر سے نیچے گہری کھائی میں۔ وہ جہاں بیٹھا تھا، وہاں سے آبشار پہاڑی در پہاڑی گرتا نیچے وادی میں اترتا دکھائی دیتا تھا۔

آبشار پیچھے چلا گیا اور اس کی نگاہ پھر چوتھائی صدی پرانے منظر میں کھو گئی۔ یہ چھوٹے چھوٹے گاؤں، باہر دکھائی دینے والے بدنما داغوں، چھاتی سے ویسٹ کتنا موٹی کمر والی اس کی بیوی تب پونے سے قد والی ٹھگنی سی، گوری گل گوتھنی لگتی تھی۔

بھوکے کے آگے لذیذ کھانوں سے سجے دسترخوان جیسی اکلیان سے آگے اس نے اپنے کوپے کی چٹخنی چڑھا لی تھی۔ اور کسی بھوکے کی طرح ہی کھانے کی اس تھالی پر بل پڑا تھا۔

لونا والا تک اس کے ساتھ ساتھ لیٹے لیٹے اس نے اس کا سارا حجاب، شرم دھیا ساری جھجک دور کر دی تھی۔ جب لونا والا سے گاڑی آگے چلی تو اس نے اسے سمجھا دیا کہ اب گاڑی گھنٹے بھر تک کہیں نہیں رکے گی اور اس نے دھیرے دھیرے اس کا بلاؤز وغیرہ اتار ڈالا تھا۔ صرف ساڑی اس کے تن پر رہ گئی تھی اور گاڑی کے ڈبے اور کھلی کھڑکیوں میں، وہ اسے کسی طرح اتارنے کو تیار نہیں ہوئی تھی۔

باہر بادل گھرے تھے۔ ہلکی ہلکی غیر مرئی سی بوندیں گر رہی تھیں۔ اس برنتہ سا چھایا ہوا تھا۔ وہ لباس کی قید سے یکسر آزاد ہو کر ڈبے کے بیچوں بیچ کھڑا تھا اور خواہش مند تھا کہ بیوی بھی اس کی تقلید کرے۔ کھلی کھڑکیوں کی روشنی میں چلتی گاڑی کے اس فرسٹ کلاس کوپے میں — تنا، کیسا، سیدھا، تیر سا۔ اپنا قد اسے بہت اچھا لگا تھا۔ اور اس کے دماغ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نقش ہو گیا تھا۔ انسان جب تخلیق کے لئے انگڑائی لیتا ہے تو اپنی شان و شوکت میں کتنا قابل دید ہو جاتا ہے! یہ امر بلا وجہ ہی نہیں کہ قدیم انسان نے قوت تخلیق کی علامت کو بھگوان مان کر اسے مندر میں بٹھا دیا تھا۔

بس اپنا وہی مردانہ روپ اس کے دل میں محفوظ تھا۔ اس بیوی نے اس کی پیروی نہیں کی۔ لیکن بعد کی تفصیلات میں اس کی دلچسپی نہیں تھی۔ شاید غصے میں اس نے اس کی ساڑی کھینچ لی تھی۔ اور اسے سیٹ پر سے اٹھانے کی کوشش کی تھی۔ اور بیوی نے بہت پیار سے ایک ہاتھ اس کی کمر کے پیچھے لے جا کر اسے سہلاتے ہوئے اپنا تپتا جلتا ہوا گال اس سے لگا دیا تھا اور اسے سیٹ پر بٹھانے یا لٹانے کی کوشش کرتی رہی تھی ..... یا شاید وہ رک نہیں سکا تھا اور اس کی

بیوی ہی کا جواب دے رہی تھی... لیکن ان تفصیلات میں اس کی کوئی دلچسپی نہیں تھی بس اپنے مضبوط اور توانا جسم کے بے نقاب تناؤ کی شان و شوکت کا وہی منظر اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتا تھا اور اس نے اس منظر کو دھندلانے نہیں دیا تھا۔

اچانک اس کی بیوی اپنے سارے دانت دکھاتی ہوئی ہنسی۔ وہ روز فارہنس ٹوتھ پیسٹ سے برش کرتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس کے دانتوں میں کارٹر دیکھا ہوا تھا۔ جسے دیکھ کر اس کے شوہر کو سخت وحشت ہوتی تھی۔ اس نے اسے بارہا دندان ساز کے یہاں جانے کا مشورہ دیا تھا۔ لیکن بات بات میں دنیا بھر کو دانت دکھانے والی اس کی دبنگ بیوی نہ جانے کیوں ڈینٹسٹ کو دانت دکھانے سے گھبراتی تھی۔

وہ خوش تھی کہ نہ صرف اس نے اپنے شوہر کو کوئی بازی نہیں جیتنے دی تھی۔ بلکہ سونے پر سہاگہ یہ کہ اینٹ کی رمی بھی بنالی تھی۔ اور اس پر پورے تیرہ پتے چڑھا دیئے تھے۔ وہ نکے سے لے کر بیگم تک۔ سب پتے ہاتھ میں پھیلائے باربار اس کی آنکھوں کے آگے لہرا رہی تھی کہ دیکھ لیجئے کوئی پتا غائب تو نہیں پوری کی پوری رمی ترتیب گئی ہے نا!

اس کی بیوی خوش تھی کہ اس نے رمی بنالی ہے اور وہ خوش تھا کہ اب وہ اس کا گلا چھوڑ دے گی اور وہ حسب خواہش باہر کے مناظر دیکھتا اور رامنی کی یادوں میں کھویا ہوا دل کش و دل فریب سفر سے محظوظ ہو سکے گا۔

لیکن اس کی بیوی کی طبیعت نہیں بھری تھی۔ اس نے پھر پتے بانٹے۔

"ارے چھوڑو اس رمی کو" اس نے بیزاری سے کہا! "اچھا تو دو بازیاں سرپ کی ہو جائیں!" بیوی نے اصرار کیا اور اس کی خاموشی کو نیم رضا سمجھ کر اس نٹ کھٹ نے چار پتے پیر کے نیچے رکھ لئے اور چار اسے دیتے ہوئے بولی "مانگو"!

اس کے پاس پہلے چار پتوں میں ہی حکم کا دہلا آگیا تھا۔ اور اس نے سوچے سمجھے بغیر نہایت بے نیازی سے کہا ــ "دس"!

اس کی بیوی نے نہایت جوش کے ساتھ پاؤں کے نیچے سے چاروں پتے اٹھا کر پہلے خود دیکھے ــ اچانک اس کے چہرے پر افسردگی اور شکست آشنا مسکراہٹ آگئی ــ "لیجئے! آپ تو پہلے ہی ہاتھ میں ساری بازی جیت گئے"! اور اس نے سارے پتے اس کے سامنے پھینک دیئے! حکم کا نہلا، اینٹ کا اکا، چڑی کا بادشاہ اور اس کا بیگم!

ستمبر ۱۹۹۵/۱۸۶

اس کا چہرہ سپتے دیکھتے ہی کھل گیا۔ اور اس کی تمام قوتیں کھیل میں سمٹ گئیں۔ اس نے اپنے حکم کے دہلے سے نیچے پڑا نہلا اور سات اٹھا لیا۔ پہلے ہی ہاتھ میں جیسے نمبر! اس دوران اس کی بیوی نے بقیہ آٹھ آٹھ پتے بھی بانٹ دیئے تھے۔

اس نے اپنے پتے اٹھائے اس کا پہلے سے کھلا ہوا چہرہ اور کھل گیا۔ صرف نو نمبر اور بیچنے تھے۔ تینوں بادشاہ اس کے پاس تھے اور ایک بیچ پڑا تھا ــ وہ اپنی بیوی کو ایک نمبر بھی نہیں لے جانے دے گا۔ اس نے دل ہی دل میں طے کیا۔

باہر وادی میں بادل گھر آئے تھے۔ اور زور کی بارش ہونے لگی تھی۔ وہ مکمل طور پر کھیل میں منہمک تھا کہ اسے سامنے کھڑکی میں چڑھے شیشے میں عکس کو دیکھ کر احساس ہوا جیسے اس کے پیچھے کسی کی بانہہ لٹک رہی ہے۔ وہ بانہہ سیٹ کے ہتھے کو تھامتی اور رسانپتی ہے۔

کھیل میں بدستور محو وہ ذرا سا مڑا ــ نہیں بانہہ نہیں۔ اس نے دیکھا۔ اوپر سونے والے مسافر کا پیر ہے۔ وہ پیر لمحہ بھر کانپا پھر دوسرا اترا اور سیٹ کے ہتھے پر رکنے کے بجائے نیچے چلا گیا۔ اور سامنے کی سیٹ کے نیچے آدھے اندر آدھے باہر رکھے ٹرنک پر لحظہ بھر کے لئے ٹکا، کانپا اور اس سے پہلے کہ کوئی کچھ کرتا اوپر والا مسافر اپنی جگہ سے پھسل پڑنے والے ریت کے بورے کی طرح نیچے آرہا اس کی سیٹ کے اور باہر کے دروازے کے درمیان جو تھوڑی سی جگہ تھی وہیں وہ چت آگرا۔ ایک طرف ٹرنک اور دوسری طرف ڈبے کی دیوار۔ اس کی گردن اور ٹانگیں دوہری ہو گئیں۔ گڈھوں میں دھنسی آنکھیں چڑھ گئیں اور وہ بے ہوش ہو گیا۔

ادھر اخبار ٹرنک پر رکھ کر برابر کی سیٹ والا جوان آگے بڑھا اور تاش ہاتھ ہی میں لئے وہ خود سیٹ کے ہتھے پر جھکا۔ تب اس کی نظر اس پانی کی پپڑی[1] پر چلی گئی جو بے ہوش آدمی کے نیچے ڈبے کے فرش پر بن گئی تھی ــ بے ہوش شخص کا پیشاب خطا ہو گیا تھا۔

جوان نے اس کے پیر ذرا سا گھسیٹ کر ٹرنک پر پھیلا دیئے جس سے اس کی گردن سیدھی ہو گئی۔

اس نے تاش پیچھے پھینک کر سیٹ کے ہتھے کے اوپر سے ہاتھ بڑھا کر اس کی ناک پر رکھا اور دیکھا وہ مر تو نہیں گیا ہے ـ اس کی سانس چل رہی تھی۔

---

[1] Puddle

بیوی یقیناً بازی ہار رہی تھی۔ اس نے تاش کے تمام پتے اکٹھے کئے اور ہنڈ بیگ میں رکھ دی۔

وہ سیٹ سے اچک کر اٹھا۔ تھرمس کھول کر جلدی سے سلولائیڈ کا گلاس نکالا اسے تو نٹے بھرا اور دھیرے جوان کو دیا۔ وہ اس کے منہ پر پانی چھڑکے۔

اوسط قد، دبلا اکہرا جسم، اندر کے دھنسے ہوئے کلے جبڑوں کی ہڈیاں ابھری ہوئی۔ آنکھیں اندر کو دھنسیں۔ اس کا جسم بالکل ٹھنڈا تھا۔ اسے پسینہ آگیا تھا۔ نائٹ سوٹ کے کھلے گریبان میں بنیان کے نیچے سے جھانکتے ہوئے سفید بالوں پر بھی پسینے کی بوندیں چھلک رہی تھیں۔

نوجوان نے دو چھینٹے اس کے چہرے پر مارے اور پھر اس کے منہ میں پانی ڈالنے کی کوشش کی۔

دوسرے لمحے اس نے آنکھیں کھول دیں۔ بھویں سکیڑ کر کچھ تعجب سے ادھر ادھر دیکھا پھر اس نے سہارے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا۔ نوجوان نے ہاتھ تھام کر اسے اٹھایا۔ اور وہ وہیں ٹرنک پر پڑے اخبار کے اوپر بیٹھ گیا۔

جب کھلی کھڑکی سے آنے والی ٹھنڈی ہوا اسے لگتی رہی تو۔ وہ پوری طرح ہوش میں آگیا۔ تبھی اس کی نظر پیشاب کی وجہ سے فرش پر بنی پھیپڑی کی طرف چلی گئی۔ اس کا پیر گندہ ہونے جا رہا تھا۔ اس نے اسے کھینچ لیا۔ پھر وہ اٹھا اور اوپر کی سیٹ سے دھوتی اٹھا کر باتھ روم میں چلا گیا۔

نوجوان نے اپنے اخبار پر بنا بڑا سا گیلا گول دھبہ دیکھا اور اس کے چہرے پر ناراضگی، افسوس، ندامت اور نفرت کے کچھ عجیب سے ملے جلے جذبات جھلک آئے۔

بیوی نے ٹرنک سے ذرا پرے لگی پیشاب کی چھپڑی کو دیکھا اور پھر اس نے اپنا چہرہ کھڑکی سے باہر کر لیا۔

شوہر نے پہلے گلاس کو اچھی طرح دھو کر واپس تھرمس کے ڈھکن میں رکھا اور پھر آکر اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اس کی نظر اس گیلے گندے اخبار پر چلی گئی۔ اس کے جی میں آیا کہ اٹھ کر دیکھے اندر کے صفحات تو گیلے نہیں ہوئے ہیں۔ نہ ہوئے ہوں تو انھیں لے کر پڑھے۔ اس نے پہلے برابر والی سیٹ پر بیٹھے نوجوان کی طرف دیکھا۔ وہ سیٹ کے ایک سرے سے اٹھ کر دوسرے سرے پر جا بیٹھا تھا جس کی وجہ سے اس کے پاؤں گندے فرش کی جانب ہو گئے تھے۔ اس کا دھیان نہ جانے کدھر تھا۔ وہ کھڑکی سے بیٹھ لگائے دوسری طرف یوں ہی خلا میں گھوم رہا تھا۔ تب اس نے اپنی بیوی پر نظر ڈالی اگرچہ وہ کھڑکی سے باہر کا نظارہ کر رہی تھی۔ لیکن اس کی جزوی نظر ڈبے کے اندر کا جائزہ بھی لے رہی تھی۔ اور اسی سے شوہر کی نظر ٹکرا گئی۔ جانے بیوی کی اس نیم نگاہ میں کیسی ذلت تھی کہ وہ گندے اخبار کی طرف پشت کر کے بیٹھ گیا۔

تب اس نے پہلے کی طرح کھڑکیوں کے باہر وادیوں اور پہاڑوں کے حسن سے لطف اندوز ہونے کا اشارہ کیا۔ باہر بادل چھٹ گئے تھے اور ابھی ابھی نہائی ہوئی پہاڑیاں نہایت دیدہ زیب لگ رہی تھیں۔ لیکن اس کا من اس میں نہیں لگا۔ اس کی بیوی پوری کھڑکی گھیر کر بیٹھی تھی، اور وہ باتھ روم کے ساتھ والی وسط کی کھڑکیوں سے دیکھ رہا تھا۔ منظر پوری طرح نظر میں نہ آتا کہ بیوی کے پیچھے غائب ہو جاتا۔ اس کے جی میں آیا کہ وہ کھڑکی میں جا کھڑا ہو لیکن وہاں جانے کی بھی خواہش نہ ہوئی۔

اس نے پھر اپنے من کو پچیس برس پہلے کے عروسی سفر میں لگانے کی کوشش کی لیکن اس کے ذہن میں اس سفر کی کوئی بھی تصویر نہیں ابھری اس کی جگہ (حالاں کہ وہ ادھر پیٹھ کر کے بیٹھا تھا) اخبار پر بنا بڑا سا گول گول گیلا دائرہ اور فرش پر بہتی ہوئی پیشاب کی چھپڑی آگئی۔ "جب موت آتی ہے تو آدمی کے نیچے کے دروازے کھل جاتے ہیں۔" اس کے دادا نے نزع کے وقت بستر خراب کر دینے والے ایک شخص کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا، اچانک اس کے کانوں میں دادا کا یہ قول گونج گیا۔" تو کیا یہ اوپر والا مسافر مرنے ہی والا ہے؟" اس نے سوچا۔ اسے کیا تکلیف ہے۔ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں سفر کر رہا ہے۔ یقیناً کوئی بڑا افسر یا تاجر ہوگا۔ یقیناً اسے کوئی بھیانک بیماری ہے۔ وہ باتھ روم کے اندر بیٹھے بیٹھے بیہوش تو نہیں ہو گیا ؟ مر تو نہیں گیا ؟

اچانک اسے حوائج ضروری سے فارغ ہونے کی حاجت محسوس ہوئی۔ وہ بے چینی سے اٹھ کر کھڑکی کے سامنے آکھڑا ہوا۔ لیکن اس کا من باہر کے مناظر میں نہیں لگا۔ اس کی ناف کے نیچے دباؤ بے حد بڑھ گیا۔ اس کے جی میں آیا کہ باتھ روم کے دروازے پر دستک دے۔ لیکن اس کے ہم سفر اس کو غیر مہذب نہ سمجھیں یہ سوچ

کر وہ رک گیا اور دوسری طرف کی کھڑکی میں جا کھڑا ہوا۔

تبھی گاڑی ایک سرنگ میں گزرنے لگی۔ لیکن وہ کھڑکی سے ہٹا نہیں، اندھیرے میں سرنگ کی دیوار کو دیکھنے کی کوشش کرتا رہا۔ کچھ نظر نہیں آرہا تھا۔ خاصی دیر بعد اسے ایسا ہی لگا۔ اگرچہ چند ہی لمحے بیتے تھے) ہلکا سا اجالا ہوا پھر دیوار نظر آنے لگی۔ اور دوسرے ہی پل گاڑی سرنگ کے باہر ہو گئی۔

اس نے سر نکال کر باہر دیکھا۔ گاڑی موڑ لے رہی تھی۔ سرنگ کا دہانہ صاف نظر آرہا تھا اور دور تک نظر آتا رہا۔ جب ایک پہاڑ بیچ میں آ گیا تو اس نے گردن اندر کر لی۔ جیب سے رومال نکال کر آنکھوں کو ملا۔ اوپر والا مسافر باہر آ گیا تھا۔ اور سامنے کی سیٹ پر پیچھے کو ٹیک لگائے، ٹانگیں نیچے پھیلائے بیٹھا تھا۔ وہ گندہ نائٹ سوٹ اندر ہی چھوڑ آیا تھا۔ اور بنیان کے ساتھ دوسری دھوتی کو تہہ بند کی طرح باندھے تھا۔

اچانک وہ باتھ روم میں جانے کی بھول گیا۔ وہ اپنی سیٹ پر بیٹھا اس کے سامنے آ بیٹھا اور اسے بغور دیکھنے لگا۔ اوپر والے مسافر کی آنکھوں کے گرد سیاہ گڈھے اور گہرے ہو گئے تھے۔ اس کے گال اور پچک گئے تھے۔ جبڑوں کی ہڈیاں اور بھی ابھر آئی تھیں اور چہرہ بالکل سفید ہو گیا تھا۔ اس کے چہرے پر عجیب سا مردنی بھرا دکھ پن چھایا ہوا تھا۔

شاید اس کی نگاہ میں تیزی کی وجہ سے یا یوں ہی اوپر والے مسافر نے آنکھیں کھولیں اور ہونٹوں پر زبان پھیری۔ یکایک اس نے آگے جھک کر انگریزی میں پوچھا کہ اسے کیا تکلیف ہے۔

ایسی آواز میں جو سرگوشی سے بھی مدھم تھی، اوپر والے مسافر نے کہا کہ اسے موشنس[1] ہو رہے ہیں۔

موشنس .... دست .... ہیضہ .... اس سہمی ہوئی نگاہ سے گاڑی کے ڈبے میں دیکھا۔ اسے ناف کے نیچے پھر دباؤ محسوس ہوا۔ لیکن وہ اس باتھ روم میں کیسے جائے؟ اس نے نہایت بے چینی سے کمرے کا ایک چکر لگایا۔

بہت پہلے جب اس نے اپنا بنگلہ نہیں بنوایا تھا اور مالک مکان کے مکان سے متصل دو کمروں میں رہتا تھا۔ اس کے مالک مکان کو ہیضہ ہو گیا تھا

دوپہر کے کھانے کے بعد اس کی طبیعت بگڑ گئی تھی اور چراغ جلتے جلتے وہ ایک دم مضمحل ہو گیا تھا۔ اس کا سارا خون پانی بن بن کر نیچے کے راستے سے نکل رہا تھا۔ اور اس کے ہاتھ پاؤں اینٹھنے لگے تھے ....۔ اس نے بیوی کے پاس پڑی ٹوکری سے صابن، تولیہ اٹھایا اور باتھ روم میں چلا گیا۔

باتھ روم گندہ نہیں تھا صرف ایک طرف کھونٹی پر وہ گندہ گیلا نائٹ سوٹ ضرور ٹنگا تھا۔ اس طرف سے منھ پھیر کر اس نے فراغت کے لئے پینٹ کے بٹن کھولے لیکن وہ فارغ نہیں ہو سکا۔ بہت زیادہ دباؤ اور خوف کی وجہ سے وہ دیر تک ویسے ہی کھڑا رہا۔ چلتی گاڑی میں زور زور کے دھچکے لگ رہے تھے۔ فراغت کی خواہش جس قدر شدید تھی اتنی ہی اسے دشواری ہو رہی تھی۔ بہت دیر کے بعد وہ فارغ ہو پایا۔

پتلون کے بٹن لگا کر اس نے واش بیسن کی ٹونٹی صابن سے دھوئی۔ اسے لیٹرین جانے کے بعد ہاتھ دھونے اور کلّا کرنے کی عادت تھی۔ ہاتھ دھونے کے بعد لاشعوری طور پر وہ چلّو میں پانی بھر کر ہونٹوں تک لے گیا، لیکن اس نے پانی منھ میں نہیں بھرا۔ اس نے ہاتھ ہونٹوں کے پاس سے کھینچ لئے۔ چلّو کا پانی چھوڑ دیا اور طے کیا کہ وہ اپنے جگ سے پانی لے کر کلّی کرے گا۔

وہ باہر آ گیا۔ جگ سے تھوڑا سا پانی لے کر اس نے کلّی کی اور جا کر اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اسی وقت وہ اوپر والا مسافر پھر باتھ روم میں چلا گیا۔

اس کی بیوی پھر سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ اس نے گھڑی دیکھی — ساڑھے بارہ بج چکے تھے۔

"جو کچھ کھانا ہے کھا لیا جائے۔" اس نے شوہر سے کہا اور اس کا جواب سنے بغیر، اس نے ٹوکری سے ٹفن باکس نکالا اور دونوں کھانے لگے۔

اچانک اس نے برابر کی سیٹ والے جوان سے پوچھا۔ "اوپر والے مسافر کو کب سے موشنس آرہے ہیں۔"

"سویرے سے کئی بار جا چکا ہے، شاید رات ہی سے تکلیف ہے۔"

"ڈاکٹر کو کیوں نہیں بلایا؟"

"اس نے منع کر دیا ہے۔"

"شاید لمبے کا لڑا ہے۔"

ے

---

[1] Motions

تجربہ ۱۹۹۵/۱۸۶

"شاید!"

"ہوا کرتا ہے؟"

"ریلوے میں افسر ہے۔"

اور روٹی کا نوالہ توڑتے ہوئے اس نے دل ہی دل میں سوچا۔

شاید اسی لئے اپنے آپ میں سمٹا ہوا اور بند ہے۔ وہ اس کی جگہ ہوتا تو شور مچا دیتا اور اپنے ڈبے کے ہی نہیں دوسرے ڈبے کے مسافروں کو بھی مدد کے لئے تیار کر لیتا۔

اس کی بیوی بہت مزے سے کھانا کھا رہی تھی لیکن خود اسے مشکل ہو رہی تھی۔ اس کے کھانا کھانے کے دوران وہ دو بار ہاتھ روم گیا اور دوسری بار آیا تو اس کی کمر میں بنیان کے نیچے صرف کھادی کا صافہ لپٹا تھا۔ وہ آکر بمشکل سا لیٹ گیا۔ اور اس کی ٹانگوں میں اینٹھن ہونے لگی۔ اس نے ایک دو بار ٹانگیں سکوڑیں تو صافہ (جو یوں بھی ناکافی تھا) ادھر ادھر ہو گیا۔ لیکن اسے ہوش نہیں تھا۔

اس کی بیوی سامنے بیٹھی تھی۔ اس نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا۔ وہ کچھ سٹپٹایا۔ اس کا جی ہوا، صافہ ٹھیک کر دے، لیکن وہ کھانا کھا رہا تھا۔ اس نے نوجوان سے کہا لیکن وہ سنی ان سنی کر گیا۔ لیکن شاید اوپر والے مسافر نے اس کی بات سن لی تھی۔ نیم شعوری طور پر اس نے صافہ ٹھیک کرنے کی کوشش کی لیکن اسی لمحہ جب اس نے اینٹھن کی وجہ سے پاؤں سکوڑے تو پھر صافہ کھسک گیا تب اس نے اپنی بیوی سے کہا کہ وہ اس سے جگہ بدل لے۔

اس کی بیوی اٹھ کر اس کی جگہ جا بیٹھی اور وہ بیوی کی جگہ اس مسافر کے سامنے آ بیٹھا۔

نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی نگاہ پھر ادھر اٹھ گئی۔ مسافر بیہوش سا پڑا تھا۔ اینٹھن کی وجہ سے بار بار گھٹنے سکوڑتا تھا۔ اور نیچے سے ننگا ہو جاتا تھا۔ اس نے فوراً ادھر سے نظر ہٹالی۔ وہ خواہ کتنا ہی بڑا افسر ہو لیکن گندہ ہے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا اسے حفظانِ صحت کا کوئی خیال نہیں، صفائی نہیں کرتا۔ وہ افسر تو لگتا ہے، ہیئتوں ادھر دھیان نہیں دیتا۔ اچھا ہوا اس کی بیوی سامنے جا بیٹھی .... فرسٹ کلاس کے ڈبے میں بھی ایسی صورت حال پیدا ہو سکتی ہے۔ وہ کیا جانتا تھا۔ وہ کھانے پینے میں اتنی صفائی نہ برتتا ہوگا۔ اسی لئے اسے کالرا ہو گیا ہے۔ کالرا ہے یا ویسے ہی کوئی دوسری بیماری.... تو بھی یہ بدپرہیزی ہی کی وجہ سے ہے۔

لیکن دوسرے لمحے اس نے اپنی مذمت کی۔ کالرا تو کسی کو بھی ہو سکتا ہے۔ اور فرسٹ کلاس کے ڈبے میں بھی ہو سکتا ہے۔

اس وقت اوپر والے مسافر نے اینٹھن کی وجہ سے زور سے ہاتھ پٹخا جو ٹرنک پر جا پڑا۔ وہ نوجوان اپنی جگہ سے اٹھ کر ان کی سیٹ کے کنارے آ بیٹھا تھا۔

"انھیں کریمپس (CRAMPS) ہو رہے ہیں۔" اس نے اس جوان سے انگریزی میں کہا۔ "ذرا ان کے ہاتھ دبا دیجئے۔"

لیکن جوان نے سنی ان سنی کر دی۔ اس کے چہرے پر عجیب سی نفرت اور حقارت جھلک آئی۔

مسافر بری طرح اینٹھ رہا تھا۔ ہاتھ پٹک رہا تھا۔ اس کی بیوی ادھر کو پیٹھ کئے بے نیازی سے کھانا کھا رہی تھی۔ "میرے ساتھ بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے۔" اچانک اسے خیال آیا۔ "میرے ساتھ بھی ایسا ہو سکتا ہے۔" اور تصور ہی تصور میں اس نے اپنے آپ کو اس مسافر کی حالت میں تڑپتے ہوئے محسوس کیا۔

اور کھانے کے بقیہ لقمے جلدی جلدی زہر مار کر کے اس نے جگ سے پانی لیا اور کھڑکی سے باہر کلی کر کے ہاتھ دھو کر انہیں رومال سے پونچھتا ہوا وہ اٹھا اور ٹرنک کے اس کنارے پر جا بیٹھا جو ابھی گیلا نہیں ہوا تھا۔ اخبار کب کا سوکھ چکا تھا۔ اس نے اسے پرے ہٹا دیا اور پھر اس کے ہاتھ دبانے لگا۔

اس نے مشکل سے آدھے منٹ ہاتھ دبایا ہوگا کہ مریض کی بانہہ بری طرح اینٹھی اور وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اور اس نے ہلی بار ہونٹوں سے ایسی آواز نکالی جو لمبی سسکی ہائے جیسی تھی لیکن وہ دیر تک بیٹھا نہیں رہ سکا۔ اور پھر دوسری طرف منہ کر کے لیٹ گیا اور اینٹھن میں اس کا ایک پیر اس کی گود میں آ رہا۔ اس نے پیر تھام لیا۔ وہ نئے جوش سے اس کی پنڈلی دبانے لگا۔ پنڈ دباتے دباتے وہ پیر تک آیا تو وہ پل بھر کے لئے جھجکا۔ اس کا پیر گندہ تھا۔ اسے خیال آیا کہ شاید اسے جوتا پہننے کا ہوش نہیں لیکن وہ جوان کو شرمسار کرنا بھی نہیں چاہتا تھا جس نے اسے چھونے سے انکار کر دیا تھا۔ وہ اپنی اس نیکی پر اپنی بیوی اس جوان کی یہاں تک کہ خود اپنی نگاہ میں اونچا اٹھ جانا چاہتا تھا۔ پھر اس کے سامنے اپنا بیمار باپ آ گیا اور وہ نہایت انہماک سے اس کے پاؤں دبانے لگا۔ پیر کی انگلیوں

سے جوڑ، ناخن، انگلیوں اور انگوٹھوں کے نیچے کے اُبھار، ٹخنے، ایڑی۔ اس نے ایک ایک حصہ دبایا۔ اسے لگ رہا تھا جیسے وہ اپنے ہی پاؤں دبا رہا ہو۔ وہ اچھی طرح پیر دبا کر انگلیاں چٹخانا چاہتا تھا کہ مسافر کی پنڈلی پھر اینٹھی۔ اسے پنڈلی کا پٹھا صاف اوپر چڑھتا دکھائی دیا۔ مسافر پھر ایک دبی کراہ کے ساتھ اٹھ کر بیٹھ گیا۔

اسی وقت کلیان اسٹیشن آگیا۔ اس نے بیوی سے صابن لیا اور بھاگ کر باہر نل سے ہاتھ دھوئے اور پھر دو تین بار کلی کی۔ اس کے بعد وہ بھاگتا ہوا اسٹیشن ماسٹر کے کمرے میں گیا۔ اور اس نے اطلاع دی کہ فرسٹ کلاس میں سفر کرنے والا ایک مسافر (جو شاید ریلوے میں افسر ہے) کالرا میں مبتلا ہے۔ اس نے فرش خراب کر دیا ہے۔ انھیں صفائی کرنے والا بھی چاہیے اور ڈاکٹر بھی۔

اسٹیشن ماسٹر نے فوراً بھنگی کو بھیج دیا۔ ڈاکٹر کے بارے میں اس نے معذرت چاہی کہ اسٹیشن کا ڈاکٹر چھٹی پر گیا تھا۔ پھر اس نے بتایا کہ کالرا کا کیس عام ڈاکٹر نہیں لے گا۔ وہ ابھی تار سے دادر اسٹیشن پر اطلاع بھیج دیتا ہے وہاں ڈاکٹر مل جائے گا اور ایمبولینس سے مریض کو اسپتال پہونچا دیا جائے گا۔

انجن نے سیٹی دی تو وہ اسٹیشن ماسٹر کا شکریہ ادا کر کے بھاگتا ہوا اپنے ڈبے میں واپس آگیا۔ اور ہانپتا ہوا اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

اس نے دیکھا اوپر والے مسافر کا سر پیچھے ٹکا تھا۔ اور پاؤں نیچے پھیلے تھے اسے اپنے تن بدن کا کوئی ہوش نہیں تھا۔ ان دو ڈھائی گھنٹوں کے اندر وہ بے حد کمزور ہو گیا تھا۔ گاڑی نے دوبارہ سیٹی دی اور حرکت میں آگئی۔ بے ہوش مسافر اچانک ہوش میں آکر سیدھا بیٹھ گیا۔ "آئی وانٹ اے ڈاکٹر پلیز"۔ اس نے جھنجھلاہٹ بھری سرگوشی میں کہا اور پھر سیٹ پر لیٹ گیا۔ اور بیہوش ہو گیا۔

تبھی اس نے اس جگہ کو دیکھا جہاں اوپر والے مسافر نے صبح کو فرش خراب کر دیا تھا۔ بھنگی وہ جگہ دھو گیا تھا۔ ٹرنک بھی دھو گیا تھا۔ اس کی نگاہ پھر اوپر والے مسافر پر آ جمی۔ اس کے نیچے سیٹ پھر گیلی ہو گئی تھی۔ اور بیس دار سا پانی جمع ہو گیا تھا جو کھڑکی کی روشنی میں چمک رہا تھا۔

گاڑی چل پڑی تو برابر کی سیٹ والا جوان جو اسٹیشن پر ٹہرنے سے گھوم رہا تھا، چلتی گاڑی میں کود کر چڑھ آیا۔ ڈبے میں آکر اپنی سیٹ پر نگاہ ڈالتے ہی اس کے چہرے کی رونق اور تازگی جاتی رہی اور اس پر وہی کوفت، تحقیر، ندامت اور بیزاری آگئی۔ دروازہ بند کر کے وہ لمحہ بھر اس سے پیٹھ ٹکائے کھڑا رہا۔

اس نے خود بیوی کی طرف ذرا کھسک کر جوان کے بیٹھنے کی گنجائش پیدا کر دی اور اسے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

جوان نے ایک نگاہ خالی جگہ پر ڈالی اور پھر اس بیہوش لیٹے نیم عریاں گندے مسافر کو دیکھا پھر وہ یکایک اوپر کی زنجیر تھامنے کے بعد ایک ہی جست کے ہتھے پر رکھ کر اچکا اور اوپر کی سیٹ پر جا کر لیٹ گیا۔

وہ دادر تک نیچے نہیں اترا۔ تب اس کے جی میں آیا کہ بیوی کے ساتھ ایک بازی تاش کی ہی کھیل لے لیکن بیوی کھڑکی میں سر آدھا اندر آدھا باہر کیے بیٹھی تھی جیسے اندر کی ہوا کمرے میں جراثیم ہوں۔ کلیان کے بعد لوکل اسٹیشن جلدی جلدی آنے لگے تھے۔ اس کے دل میں آیا کہ بیوی سے کہے لحظہ بھی وہ ذرا سا کھڑکی کے پاس بیٹھ لینے لیکن پھر اسے سیٹ پر لیٹے نیم برہنہ شخص کا دھیان آگیا۔ اس نے اپنے دل کو زبردستی چوتھائی صدی پہلے کے سفر عروسی میں لگانے کی کوشش کی اس کے سالے بمبئی کے اسٹیشن پر رخصت کرنے کے لئے آئے ہوئے رشتہ دار بھی آئے۔ فرسٹ کلاس کا سجا دھجا کیبن بھی آیا اور لذیذ کھانوں سے سجی ٹرے بھی بیوی بھی آئی لیکن اس کی جولانی اور مردانگی کا وہ سمبل جانے کیسے کھو گیا۔ جب جب اس نے اپنی اس شاندار جوانی کا تصور کیا وہ برابر کی سیٹ والے ہیضے کے مریض کے بے رونق چہرے میں ڈوبتی دکھائی دی۔

وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا اور کھڑکی میں جا کھڑا ہوا۔ اور باہر کے مناظر دیکھنے لگا۔

دادر اسٹیشن سے کچھ پہلے انہوں نے سامان ٹھیک کرنا شروع کر دیا۔ گاڑی اسٹیشن میں داخل ہو چکی تھی اچانک بیہوش مسافر اٹھ بیٹھا۔ "مجھے اترنا ہے"۔ اس نے سوکھے گلے اور نہایت کمزور بھاری آواز میں کہا اور اشارہ کیا کہ اس کی پینٹ اس کو پکڑا دی جائے اس نے فوراً پتلون اسے دیدی پھر آنکھ بچا کر جگ کی ٹونٹی کو ٹھیک سے بند کرنے کے بہانے اس نے ہاتھ کی انگلی اور انگوٹھا دھو لیا جس سے اس نے پتلون اٹھائی تھی۔

بیمار مسافر جلدی جلدی پتلون پہننے لگا۔ لیکن دونوں ہاتھوں سے اسے اوپر کھینچتا ہوا وہ مشکل سے اسے گھٹنوں کے اوپر تک لا پایا تھا کہ اس کی طاقت جواب دے گئی اور وہ پیچھے کو لڑھک گیا۔

وہ جگ ہاتھ میں لئے ہوئے مڑ رہا تھا جب اس کی نظر اس پر پڑی۔ اس کا سر سیٹ سے لگا تھا آنکھیں بند تھیں۔ دونوں ہاتھ پتلون چھوڑ کر سیٹ سے لٹک رہے تھے اس کا نصف حصہ ابھرا اور اکھڑا تھا اور پاؤں بمع پتلون نیچے لٹک رہے تھے۔ مرتے ہوئے شخص کی نیم برہنگی اپنی افسوسناک قابل رحم حالت کے ساتھ اس کی آنکھوں میں نقش ہو گئی۔

گاڑی اسٹیشن پر رک گئی۔ اس کی بیوی ادھر کی پشت کے نئی بیگ اٹھائے نیچے اتر گئی۔ وہ بھی پیچھے پیچھے اتر گیا۔ اسی وقت باہر سے کنڈکٹر گارڈ، ڈاکٹر کو لئے ہوئے اندر داخل ہوا۔

اوپر والا مسافر مرا یا نہیں یہ تو وہ نہ جان پایا۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اس سفر کے بعد پندرہ برس زندہ رہا، لیکن درحقیقت وہ اسی دن مر گیا تھا۔

محشر

جوگندر پال

کیا؟ — میری کہانیاں پڑھ کے تمہاری سمجھ میں نہیں آتا کون اچھا ہے، کون برا؟ — اور کس سے محبت کی جائے، کس سے نفرت؟ — ارے بھائی، تمہارا مسئلہ تو کہیں تفصیلات میں جا کے شروع ہوتا ہے، میری سمجھ میں تو موٹا سا یہ بھی نہیں آتا کون کیا ہے؟ — یہ خوب رہی۔ بات ہماری کہانی کی کر رہے تھے اور قصہ رامائن کا لے بیٹھے ہو۔ رامائن کے یگ میں رام پورا رام تھا اور راون، پورا راون — ہاں، اسی لئے ایک فیصلہ کن جنگ کے بغیر کوئی چارہ ہی نہ رہا — مگر نہیں، فیصلہ تو پہلے سے ہی طے تھا — اور کیا؟ — یہی، نیکی کی فتح — ٹھیک ہے بھائی، بدبہت بلوان ہوتا ہے، پر سبھی جانتے تھے، جیتیں گے راجہ رام ہی۔ کوئی کتنا بھی بلوان ہو، بھگوان کو وہ کیسے جیت سکتا ہے؟ — نہیں، رامائن کے یگ میں تو بھگوان بند آنکھوں سے بھی ہو بہو نظر آجاتا تھا — ہاں، بلکہ بند آنکھوں سے ہی نظر آتا تھا — آج؟ — آج کیسے نظر آئے؟ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے سے بھگوان تھوڑا ہی دکھ جاتا ہے — ہاں، بھائی، دکھ جائے تو آدمی اسے چڑیا گھر میں لا کھڑا کرے بس — تب چھوڑو۔ میں اب کی بات کر رہا ہوں۔ اس زمانے میں تو آدمی اتنا سرل تھا کہ بھکتی اور شردھا سے اس کی دم اور سینگ باہر نکل آتی تھی، جسے وہ بڑے فخر سے وجود پر لٹکائے پھرتا تھا۔ ایسا آدمی تو سامنے نہ بھی موجود ہو تو صاف نظر آتا رہتا ہے — اس کال کی اور کیا بتاؤں؟ اچھا اس قدر اچھا تھا کہ بھگوان کا اوتار معلوم ہوتا تھا اور برا اس قدر برا، کہ ایک ہی گردن پر دس سر اٹھائے گھوما پھرتا تھا، کہ ٹکراؤ ہو تو صرف بھگوان سے، کیڑوں مکوڑوں اور آدمیوں سے کیا لڑنا؟ سو آدمی بہر حال محفوظ تھا۔

کیا؟ — نہیں، پہلے ذرا سوچ کر بتاؤ، ہمارے زمانے میں تمہیں کوئی منہ ماتھے میں نظر آتا ہے؟ کسی کی تصویر بنتی ہے؟ — ٹھیک کہتے ہو تصویروں کی پہچان ایک دم واقع ہو جاتی ہے مگر کسی کی کوئی تصویر بنے تب نا! — نیتاؤں کی کیا! وہ تو گورد لوگ ہیں، پبلک کو درشن دیتے ہوئے ایسا پوز بنا لیتے ہیں گویا اپنی بجائے اپنی تصویر ہوں۔ انھیں معلوم ہے کہ جیتے جاگتوں کو جتنا بھی دھیان سے دیکھیں وہ اتنا ہی اوجھل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بے چارے کوئی ہوں تو محسوس بھی ہوں — نہیں؟ — نہیں کیوں؟ — ادھر آؤ اور کھڑکی کے باہر میری انگلی کی سیدھ میں دیکھو — ہاں، وہ سفید سوٹ والا لمبا شخص، جو پارک میں اپنی گاڑی سے نکل رہا ہے۔ غور سے دیکھو اور بتاؤ، کیا تم اسے جانتے ہو؟ — نہیں! — میں بھی اسے نہیں جانتا۔ منہ ماتھے میں کہیں موجود ہو تو جانوں۔ ہماری بلڈنگ کے اسی فلور پر رہتا ہے۔ اپنے آفس سے لوٹ رہا ہے۔ کیا تمہیں بھی نہیں لگتا کہ بدستور وہیں بیٹھا ہے اور اپنے کسی نئے بزنس پراجیکٹ کے کاغذات فائل میں بھر رہا ہے — کیا؟ — کیوں نہیں بھائی؟ جہاں دھیان وہیں آدمی — میرا ایک امریکی دوست ہوا کرتا تھا جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ بستر پر دراز ہوتا تو وہ اچانک جھلا کر بستر کے باہر اچھل آتی۔

"کیوں؟"

"کیوں کیا؟" اس کی بیوی اسے جواب دیتی۔ "تمہیں گھر لانے میں تمہارے دفتر جا رہی ہوں۔"

"اور اگر میں وہاں نہ ہوا تو؟"

"تو کیا؟ تمہارا بزنس پارٹنر تو ہوگا نا؟"

نہیں، بھائی، ہنسنے کی بات نہیں۔ ہم جب جو بھی کرتے ہیں، بزنس ہی کر رہے ہوتے ہیں، اور بزنس میں تو جس سے زیادہ نفع ہو، وہی اپنا ___ ہاں میں اسی سفید سوٹ والے کی بات کر رہا ہوں۔ آتے جاتے   ہماری کبھی مڈبھیڑ ہو جائے تو ہم بڑے بے محبت تپاک سے ایک دوسرے کا ہاتھ تھام لیتے ہیں ___ نہیں، ہم ایک دوسرے سے نفرت بھی کیوں کریں؟ ہم محبت کرتے ہیں، نہ نفرت بس جو بھی کرتے ہیں، صرف کرتے ہیں ___ ہاں، اس ذرا سی اونچائی سے بھی وہ کتنا چھوٹا نظر آ رہا ہے، پر بھائی ہم وہاں نیچے ہوں اور وہ یہاں اوپر تو ہم بھی اسے ویسے ہی چھوٹے سے نظر آئیں ___ کیا؟ ___ آمنے سامنے ہو کر دیکھیں؟ آمنے سامنے ہوں گے تو ایک دوسرے کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا پڑ جائے گا اور یہی کھٹکا لگا رہے گا کہ کہیں پکڑے نہ جائیں ___ کس بات پر؟ ___ سو باتیں ہوتی ہیں جن کی ہم خود اپنے آپ کو بھی بھنک نہیں پڑنے دیتے ___ ہاں، وہ تو شکر ہے کہ ٹیلی فون ایجاد ہو گیا، وگرنہ ہمارے مجلسی آداب کا تقاضا ہوتا کہ ہمیشہ ایک دوسرے کی طرف پیٹھ کر کے بات چیت کرو۔

نہیں بھائی میں کوئی کہانی نہیں گڑھ رہا ہوں کہ خود کو ایک اسی شخص کے آگے پیچھے گھومتے چلے جانے کا پابند بنائے رکھوں۔ بیان میں سچائی ہو تو بات سے بات نکلتی رہتی ہے ___ لو، پہلے اسی سفید سوٹ والے کا ہی قصہ بیان کئے دیتا ہوں۔ اس کا نام ہنس راج ہے ___ کیا؟ ___ نہیں، صرف نام جان لینے سے ہم اسے کیوں کر جاننے لگیں گے؟ کوئی اپنا نام ہوتا ہے یا خود آپ؟ ___ خیر، جیسے بھی ہے۔ کیا ہوا کہ پچھلے سال ہنس راج کا بزنس پارٹنر اس کی بیوی اغوا کر لے گیا ___ ٹھہرو، در اصل ہوا یہ کہ سیتا ہی راون بھگا لے گئی ___ کمال کرتے ہو! وہ کیوں دکھی ہوتا؟ اپنے بزنس پارٹنر سے لڑ جھگڑ کر اپنا دھندا چوپٹ کر لیتا؟ بس اسی سال میں رام اور سیتا کی طلاق نہایت صلح صفائی سے پٹ گئی، اور پھر؟ ___ پھر رام نہ صرف سیتا اور راون کی شادی کے استقبالیہ میں خندہ پیشانی سے شریک ہوا بلکہ اس مبارک ساعت پر اپنی بیوی کو ایک گراں بہا موتیوں کا ہار اور اس کے شوہر کو سونے کے چین والی گھڑی تحفتاً پیش کی۔

کیوں؟ چلو بھر پانی میں کیوں ڈوب مرتا؟ پرانے وقتوں کے بے معنی محاورے مت دہراؤ بھائی۔ ڈوبنے کے لئے گہرا پانی اور حوصلہ درکار ہوتا ہے۔ آجکل تو ہم خودکشی کا پکا ارادہ کر کے چپکے سے گھر لوٹ آتے ہیں کہ اس مغز کھپائی کی بجائے دو ٹاٹ چڑھا کر آرام سے سو جائیں ___ ایسی زندگی سے موت بہتر ہے کہ ___ ہاں ہے! پر جس کی موت پہلے ہی واقع ہو چکی ہو، وہ دوبارہ کیسے مرے؟ ___ کیا؟ ___ ہم مر چکے ہوتے ہیں تو جیے کیسے جاتے ہیں؟ ___ جینے اور جینے میں تو انتر ہوتا ہے۔ بس لاعلمی میں جیے جاتے ہیں ___ نہیں، ایسا نہیں۔ میں بتاتا ہوں ___ میں اور میری بیوی ڈنر ٹیبل پر ساتھ ساتھ بیٹھے ایک دوسرے کے سوالوں کا باقاعدہ جواب دے رہے ہوتے ہیں، میں اس کی طرف یا وہ میری طرف چاؤ سے کھانے کی پلیٹیں بھی بڑھا رہی ہوتی ہے۔ ہم ایک دوسرے کے گلے میں باہیں بھی ڈال لیتے ہیں، مگر ہمارے ذہنوں پر کچھ بھی رجسٹر نہیں ہو پا رہا ہوتا، یعنی ہم کچھ بھی نہیں کر رہے ہوتے بلکہ ہمارا کیا ہی ہمیں کر رہا ہوتا ہے ___ ہاں بھائی، یوں ہی مرے مرے جیے جاتے ہیں ___ ہاں کتنی اذیت ناک موت ہے! پر کانٹا چوبیس گھنٹے چبھا رہے تو چبھن بھی کہاں محسوس ہوتی ہے؟ سو چپ سادھے پڑے رہتے ہیں ___ ہاں، ہمارے سلنے پر کان دھر لیا، شور ہو تو وہ بھی بے معنی اور یہ بھی۔

نہیں، بھائی میرے، جو اپنی موت پر واقعی دم توڑ دیتا ہے اور جس کا جسم ہم جلا پھونک آتے ہیں وہ ہمارے وجود میں آ ڈیرے ڈالتا ہے ___ بے صبر کیوں ہوتے ہو؟ میں بتاتا ہوں ___ رونا میں بالکل بھول چکا ہوں، پھر بھی کبھی کبھار میں خود کو روتے ہوئے پکڑ لیتا ہوں۔ اس وقت مجھے محسوس ہو رہا ہوتا ہے کہ میری مرحوم ماں میرے مردے کو بھینچے ہوئے   ہے۔ مطلب یہ کہ مرحومہ زندہ ہوتی ہے اور میں مردہ ___ چپ میرے لعل، چپ! ___ مت روؤ! ___ ادھر دیکھو بیٹے میری آنکھوں میں! ___ لیکن میں اپنی مرحوم ماں سے آنکھیں چار کرنے سے گھبراتا ہوں کہ اسے خبر نہ ہو جائے وہ مردے کے بھیتر رہائش اختیار کئے ہوئے ہے جس کے دل کی ٹک ٹک بس ایک خارجی پیس میکر کے باعث بند ہونے میں نہیں آتی۔

ہماری بلڈنگ کے پچھواڑے ایک پارک ہے بھائی، یہاں شو آسن کی مشق کرنے کے لئے [illegible] سے ہی لوگ جمع ہونے شروع ہو جاتے ہیں ___ شو آسن! ___ شو آسن یہ ہے کہ لاش کی طرح زمین پر ہاتھ پاؤں پسار کر بے سدھ ہو ___ میں کیا شو آسن کرنے کے لئے جا رہا ہوں، تم کیا جانو بھائی خود

کو یہ محسوس کر کے کتنی راحت نصیب ہوتی ہے کہ وہ مر چکے ہیں؟ ـــ جسم چت پڑا ہے اور سوچوں کی پوٹلی چھن چکی ہے اور کچھ بھی محسوس نہیں ہو رہا۔ کوئی کامیابی ناکامی منصب بے چینی، غم یا خوشی ـــ کچھ بھی نہیں ـــ یہی محسوس ہو رہا ہے کہ کچھ بھی محسوس نہیں ہو رہا۔

شاید جسے ہم جہنم کہتے ہیں وہ یہی ہے کہ موت کے باوجود ہم اپنے آپ کو ڈھیلا نہیں چھوڑ پاتے اور اپنے ادھورے پن کو بدستور جیسے جانے پر اڑے رہتے ہیں ـــ نہیں! ـــ نہیں کیوں؟ ـــ سنو، پچھلے ماہ میرا ایک دوست چل بسا اور جس دم وہ بیدم ہوا اسی دم میرے سامنے عین بعین آ کھڑا ہوا۔

"گھبرائے ہوئے کیوں ہو؟ بیٹھو۔"

"میرے پاس بیٹھنے کا وقت نہیں۔ میرا ایک کام کرو گے؟"

"کیوں نہیں؟ کہو!"

"رام جس سے کہنا، تم نے تو میری موت کا سامان صرف اس جہان میں کیا ہے، میں دو جہان میں زندہ نہیں چھوڑوں گا۔"

میں اپنے اس دوست کو نہایت عزیز رکھتا تھا، سوچا پہلے شراب سے اس کی تواضع کر دوں گا اور پھر جب اس کا غصہ ٹھنڈا پڑ جائے گا تو اسے ہر روز شو آسن کرنے کا مشورہ دوں گا، مگر میری کوئی سنے بغیر وہ منہ سے جھاگ چھوڑتے ہوئے فوراً لوٹ گیا۔

ہاں بھائی، میں نے چاہا کہ اپنی بیوی کو بھی شو آسن کے لئے اپنے ساتھ لے جایا کروں ـــ آؤ! ـــ میں اسے دکھانے کے لئے فرش پر چت ہو گیا ـــ آنکھیں میٹ کر میرے ساتھ فرش پر ڈھیر ہو جاؤ۔

اس نے چلا کر مجھے جواب دیا: "مجھے جیتے جی مرنا پسند نہیں۔ جب تک میری ایک سانس بھی باقی ہے میں آنکھیں کھول کر جینا چاہتی ہوں۔"

اس بے چاری کو بھی کیا پتہ کہ کب اس کی موت واقع ہو گئی۔ مردوں کی آنکھیں بند نہ کر دی جائیں تو وہ کسی بدروح کی طرح بھٹکتے رہتے ہیں۔

ہاں، ہم میاں بیوی ضرور ہیں مگر ہم نے شادی نہیں کی ـــ کیوں؟ ـــ اس لئے کہ جب ہمیں اپنے ساتھ جینا بھی نصیب نہیں تو ہم جنم جنم ایک دوسرے کا ساتھ نبھانے کی قسم کیوں کھائیں؟ ـــ نہیں بھائی ہم اپنی اپنی زندگی کہاں جیتے ہیں؟ اگر جینے کا تہیہ کر لیں تو بھوکوں مریں ـــ میں ٹی وی سیریلز کا سکرپٹ رائٹر ہوں ـــ ہاں یہی سوپ اوپیرا رائٹنگ کرتا ہوں ـــ ہاں، بھائی، ہاں سال بہ سال صابن کا جھاگ بنائے چلا جاتا ہوں مگر میرے ہاتھ صاف ہونے میں نہیں آتے، لہٰذا وہ سیریل آگے ہی آگے چلتا رہتا ہے ـــ مجھے کیا پڑی ہے کہ معلوم کروں سیریل کو کہاں جانا ہے جہاں بھی جا پہنچے۔ جب مالکان کہتے ہیں، بس، میں ہاتھ روک لیتا ہوں جن پر دھل دھل کر داغ اور واضح ہو جاتے ہیں ـــ کیا؟ ـــ ہاں، ایک لڑکی نے بھی مجھے یہی بتایا تھا ـــ "مصنف جی آپ کا سیریل 'شہزادی کی موت' پہل پل کر میں نے بچپن سے جوانی میں قدم رکھا، مگر میں آپ کو کبھی معاف نہیں کروں گی۔ آپ نے مجرموں کی سازش میں شریک ہو کر آخر میں اسے قتل کروا دیا" ـــ کون شہزادی؟ کس کا قتل؟ ـــ پھر بھی میں خوش ہوں کہ میری جھوٹ موٹ کی رائٹنگ نے کسی معصوم کے سچ مچ کے غصے کا سبب پیدا کر دیا۔

میری بیوی؟ ـــ میری بیوی ہی میرے سیریلز میں ہیروئن کا پارٹ ادا کرتی ہے ـــ ہاں، اس سیریل میں بھی وہی وہ شہزادی تھی جسے قتل کر دیا گیا، یعنی جو مری، وہ کوئی تھی ہی نہیں ـــ مگر دھنی ـــ اس نے مجھے بتایا تھا۔ میں نے واقعی بہت اچھا پارٹ پلے کیا۔ خود مجھے بھی یقین ہونے لگا تھا اب میں کسی صورت نہیں بچوں گی ـــ سوپ اوپیرا کا یہی ایک کمال ہے کہ اسے جتنا موٹا اور رادنچا لکھوا تنا ہی ناقابل یقین ہوتا جاتا ہے۔ جھوٹ موٹ کے لوگ آپ ہی آپ، سچ مچ کی لاشوں میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ سچ پوچھو بھائی، تو کشتوں کے پشتوں تلے دبے دبے مجھے اپنے ہونے کا احساس ختم ہو چکا ہے ـــ ہاں بھائی، میں کوئی ہوں ہی نہیں، اور جب میں اپنی بیوی ـــ تمہیں کیوں اعتراض ہے کہ میں اسے اپنی بیوی کہتا ہوں ـــ جب میں اپنی بیوی کے ساتھ لیٹے ہوئے اس سے محبت کر رہا ہوتا ہوں تو اپنے اس بھوت ناک خلجان میں مبتلا ہونے لگتا ہوں کہ ایک آسیب ایک لاش کے جسم پر پھدک کے جا رہا ہے ـــ ہاں کئی بار ایسے بھی ہوا کہ گھپ اندھیرے میں میرے لمس پر وہ بستر سے باہر اچھل گئی ـــ کیوں؟ ـــ نہیں بھائی لاشوں سے بھی ایکلوت مخاطب ہو کر کہو ـــ سانپ ـــ پھر دیکھو وہ کیسے خوفزدہ ہو کر بھاگ کھڑی ہوتی ہیں ـــ بات خواہ مخواہ لمبی ہو گئی کہنا میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ دھندے میں شارٹم کی ملک میں میری ایکٹرس بیوی اپنی لاش ہو کر رہ گئی ہے اور میں ـــ؟ ـــ میں نے اپنا قلم گھسا گھسا کر اپنا سارا وجود

"وہسکی کے ساتھ سوڈا مانگتا مسٹر دھنی، یا واٹر؟"

نہیں بھائی، سوال یہ نہیں کہ ظلم صرف ظلم ہوتے ہیں، اس لئے کوئی عورت سات مردوں کے ساتھ سوئے یا صرف دو کے ساتھ — سوال یہ ہے کہ اصل زندگی کیا ظلموں سے بھی بگڑا جھوٹ ہے یا نہیں؟ یہ جھوٹ ہم نہایت سچائی سے نہ بولتے چلے جائیں تو سیدھی راہ سے بھٹک جائیں۔ اپنی بیوی — پھر وہی بات! تمہیں کیا اعتراض ہے کہ میں اسے اپنی بیوی کہوں؟ — اپنی بیوی مجھے اسی لئے اس قدر پسند ہے کہ ہر جھوٹ بڑی جرأت اور دیانت سے بول دیتی ہے۔ سننے والا عش عش کر اٹھتا ہے۔ آج ہی صبح اس نے مجھے بتایا، کل ہنس راج سے میری بڑی لمبی چوڑی بات ہوئی ہے — ہاں بھائی، وہی سفید سوٹ والا جسے تم نے تھوڑی دیر پہلے یہاں کھڑکی سے دیکھا — مجھے معلوم تھا وہ میری بیوی پر نظر رکھے ہوئے ہے۔ وہ پہلے تو اسے گھاس نہیں ڈالتی تھی مگر اب — ہاں بھائی، وہ گھاس پھوس ہی کھاتا ہے۔ بڑا سرکٹ ویجی ٹیرین ہے۔ اس کا خیال ہے کہ پودے ہماری طرح شعوری زندگی نہیں جیتے۔ لہٰذا سبزیاں اور پھل کھائیں تو انہیں کیا پتہ چلے — ہاں، اسے بھی ویجی ٹیشن ہی سمجھو۔ اگر میں ویجی ٹیرین ہوتا تو اسے بڑی رغبت سے کھاتا — مگر میں تمہیں اپنی بیوی کا بتا رہا تھا۔ جب سے ہنس راج کی بیوی اس سے الگ ہوئی، میری بیوی اس پر بہت ترس کھانے لگی — ہاں، حالانکہ درخت اپنی موٹی چھال میں کوئی آزار محسوس نہیں کرتا — خیر، قصہ یہ ہے کہ بالآخر اس کی اور میری بیوی کی تفصیلی گفتگو ہوئی۔ ہنس راج نے ایک کروڑپتی کو اپنی راہ پر لگا لیا تھا جس کی خواہش تھی کہ ہنس راج اور وہ دونوں مل کر اپنے گروپس آف انڈسٹریز کی طرف سے ایک نہایت طویل ٹی وی سیریل سپانسر کریں مگر اس کروڑپتی کی شرط ہے کہ سیریل کی کہانی کی ذمہ داری اس کی محبوبہ کو سونپی جائے۔ یہ سن کر میرا چہرہ تو لٹک آیا مگر جو ہے سو ہے ہی۔ ہنس راج خواہشمند ہے کہ میری بیوی اس سیریل میں ہیروئن کا رول سنبھال لے — مگر — میری بیوی نے مجھے بتایا — ہنس راج نے بھی ایک شرط عائد کر دی ہے۔ وہ چاہتا ہے خواہ میں تمہارے ساتھ رہتی چلی جاؤں، پر اس کے ساتھ شادی کر لوں۔

"شادی سے کیا ہو جائے گا؟"

"اسے ایک قانونی وارث کی ضرورت ہے۔"

"تو اس میں تمہیں کیا اعتراض ہے؟" میں ڈرنے لگا کہ کہیں وہ اپنے سکرین کیریر کا اتنا بڑا موقع دکھو دے۔

"میں نے حامی بھر لی ہے۔"

میں نے اطمینان کا سانس لیا۔

"ایک ماہ تمہارے ساتھ رہ لیا کروں گی دھنی، اور ایک ماہ اس کے ساتھ۔"

تم کیسے آدمی ہو بھائی کہ جھٹ ہر کسی کو ڈیبٹ کا مشورہ دینے پر اتر آتے ہو! — اور پھر یہ بھی چاہتے ہو کہ تمہارے سامنے کوئی دل کھول کر رکھ دے۔ مجھے تو تمہاری آنکھوں سے یہ بھی لگ رہا ہے کہ تم میری باتوں پر باور ہی نہیں کر رہے — نہیں بھائی، میں جھوٹ نہیں بول رہا۔ جب میں اپنی بیوی کو — پھر وہی اعتراض! — جب میں اسے بھینچ کر سو رہا ہوتا ہوں تو دراصل خود کو ہی اپنے بازوؤں میں کسے ہوتا ہوں۔ وہ کوئی گوشت پوست کی نرم و گرم شے تھوڑا ہی ہے جسے گلے سے لگا کر پڑے رہیں۔ وہ تو میری تمہاری طرح آج کی ایک شخص ہے، یعنی اپنا آپ، یعنی اپنا بھوت، جس کی طرف کوئی محبت سے لپک کر بڑھے تو خالی خولی ہوا سے گزر کر اس کے پیچھے دیوار سے ٹکرا کر سر پھوڑ لے۔ ایک دفعہ اس نے بھی مجھ سے پوچھا تھا دھنی، کیا تم کوئی بھوت ہو؟ تمہارے ساتھ سوئی ہوئی ہوں تو آنکھ کھلنے پر حیران رہ جاتی ہوں کہ اپنے آپ سے ہی لپٹی پڑی ہوں۔

بھائی، کیا یہ ہماری بیگانگی کا انعام ہے یا سزا؟ اپنے محبوب کا وصل نصیب ہونے پر ہم اپنے آپ سے مل لیتے ہیں، یا پھر یہ کہ اسے باہوں میں لے کر بھی ہمارا ملاپ نہیں ہو پاتا؟ — مگر ایسا کیونکر ہو سکتا ہے؟ ہمیں تو بتایا گیا تھا کہ قیامت کے روز مردے اپنے کورے جسموں سمیت جیسوں کے تیوں اٹھ کھڑے ہوں گے۔

کنورسین

اب کی بات اور تھی ۔

اب وہ تھی اور تھی اس کے لئے دیوانی دنیا ۔

لیکن تب یہ بات نہیں تھی ۔

ہنجوم نے تب بھی اسے پورے شوق سے دیکھا تھا اور اسی کے لئے ہو کر رہ گیا تھا ۔

کسی کا ہو کر رہ جانا اور کسی کے لئے ہو کر رہ جانے کا فرق وہ نہیں جانتی تھی ۔ وہ تو بار میں کاؤنٹر کے پیچھے کھڑے ہنجوم کے سامنے جا کھڑی ہوئی تھی ۔ اس سے پہلے وہ بار میں اپنی سیٹ پر بیٹھی بیئر پی رہی تھی ۔ اور اس کا بیئر سے بھرا آدھا مگ میز پر پڑا رہ گیا تھا ۔

" میں تمہیں پہچان گیا ہوں " ہنجوم نے اس سراپے کو اپنی نظروں میں بھر لیا تھا ۔

" تم شاید اپنے کو یہیں تک جانتی ہو " ہنجوم پتہ نہیں کون سے سفر پر نکل گیا تھا اور وہ ہنجوم کی آواز کو اپنے اندر سرایت کرتے دیکھ کر حیران ہو اٹھی تھی ۔

" میں تو ہر روز تمہاری بار میں آتی ہوں ۔ ایک ہی سیٹ پر بیٹھ کر اپنے سامنے بیئر کا مگ سجاتی ہوں ۔ تم بھی ہر روز اس کاؤنٹر کے پیچھے کھڑے اپنا کام کرتے رہتے ہو ۔ میں تمہیں دیکھتی رہتی ہوں اور تم مجھے "

وہ چونک اٹھی تھی اور اس کی نگاہیں ہنجوم کے چہرے پر دھیرے دھیرے ابھرتی اور گہری ہوتی ہوئی اس مسکراہٹ میں الجھتی چلی گئی تھیں جس میں سے اجنبی اپنائیت پھوٹ رہی تھی ۔

" یہ کیسا لگاؤ ہے ؟ " وہ حیران بھی تھی اور پریشان بھی ۔

" میں تمہیں ضائع نہیں کر سکتا ۔ قدرت کے ساتھ زیادتی کرنے کا حوصلہ مجھ میں نہیں ہے ۔ تم نہیں جانتیں ۔ تم جان بھی نہیں سکتیں " ہنجوم نے سفر سے لوٹ کر اپنے کو اس پر مرکوز کر دیا تھا ۔ اور لمبی آہ بھر کر خود کو جھٹک پھینکا تھا " کسی کو صرف دیکھنے اور اسے محسوس کرنے میں بڑا فرق ہے ۔ میں اس فرق کو نہیں جھٹلا سکتا ۔ یہ فرق ہر کوئی پیدا نہیں کر سکتا نہ ہی اسے محسوس کرنا ہر کسی کے نصیب میں ہو سکتا ہے ۔

ہنجوم اسے دیکھتا ہوا اس کے متعلق کچھ طے کرتا چلا گیا تھا اور وہ اس کے سامنے کھڑی اسے کھوجتی چلی گئی تھی ۔

ہنجوم ایک سیدھا سادہ مخلص اور سچا انسان ہے ۔

مصور کے سامنے اس کی بات سن کر وہ تڑپ اٹھی تھی ۔

" میں تو اس کے پاس چلی گئی تھی کیوں کہ میرے لئے وہی پوری کائنات بن گیا تھا اس سے کچھ ادھر نہ کچھ ادھر ۔ کیا مجھے اپنی مرکز کو پانے کا حق نہیں تھا جب کہ میں اس سے کچھ وصول کرنے کی بجائے اسے سب کچھ دینے کے لئے تیار تھی ۔ کیا ہنجوم کو مجھ میں یہ سب دکھائی نہیں دیا ؟ "

مصور نے اس کے ہونٹوں پر انگلی رکھ دی تھی ۔ اور اسے ایک خاص پوز میں سیٹ کرنے میں مشغول ہو گیا تھا ۔ روشنی اور سائے کے تناسب کی گتھی سلجھانے کے بعد وہ برش اور رنگوں کی پلیٹ اٹھا کر ایزل پر لگے کینوس کی طرف بڑھ گیا تھا ۔

"اب تم ہنجوم کی بارے میں نہیں جاؤگی" مصور رنگ، ریکھا اور روپ کا سوچتے ہوئے بول اٹھا تھا۔ "اب میں تمہیں تم سے زیادہ واضح پہچانتا رہوں گا" وہ ہنس پڑا تھا "واقعی ہنجوم سے بڑھ کر تمہیں اور کوئی نہیں پہچان سکتا۔" وہ اس کو دیکھتا ہوا سب کچھ بھول کر کچھ الفاظ اور انجانے کی کھوج میں نکل گیا تھا۔ "میں تمہیں بھی وہاں پہنچانے کے قابل نہیں تم سے زیادہ پہنچانے کی تو بات ہی کیا۔" وہ سنجیدہ ہو اٹھا تھا۔ "میں اپنے کہے پر شرمندہ ہوں۔"

اس کی پریشانی کی حد نہیں تھی۔

وہ تھی مصور تھا۔ طرح طرح کی پوشاکیں تھیں۔ نت نئے زاویے تھے اور تھے انداز۔

مصور تھا۔ رنگ تھے۔ کینوس تھا اور وہ تھی۔

اس کی پریشانی کی کوئی حد نہیں تھی۔

وہ تھی۔ اس کے جسم پر دھیرے دھیرے کم ہوتا ہوا لباس تھا۔ کینوس تھا اور اس پر کھلتا جا رہا اس کا کھلتا ہوا جوبن تھا۔

"کیا میں واقعی یہی ہوں؟"

وہ ایک کے بعد ایک کینوس پر اپنے کو لیسا ہوا دیکھ کر حیران ہو جاتی!

"کیا میں اصل میں.... ؟"

وہ مصور کے چہرے پر پھیلی خوبصورت مسکان کو دیکھتی ہوئی سنہری وہسکی کا پیگ اٹھاتی اور اس مسکان سے کچھ وصول کرنے کی خواہش کی آنچ سے پگھلنے لگتی!

ہنجوم نے مجھے ایک دم یہاں پہنچا دیا لیکن اسے تو برسوں بیت گئے میرے جسم کو کینوس پر اتارتے۔

وہ جھلا اٹھی۔

یہ مصور اپنے سفر سے کب لوٹے گا؟ میں کب تک کینوس پر ہی بستی رہوں گی؟

ایسی ہی حالت میں وہ وہسکی کے بڑے بڑے گھونٹ بھرنے لگتی اور مصور اس کے چہرے پر ابھرتے نئے تاثر کو کینوس پر اتارنے کے لئے پاگل ہو اٹھتا۔

رنگ، ریکھا، روپ! ایک نقطے پر مرکوز ہوتی ہوئی کائنات۔ کائنات کے حسن کی کنواری تمازت اور میں۔ تمناتی خواہش کی پاگل کاہش اور میں۔

مصور کراہ اٹھتا:

"ہنجوم ٹھیک کہتا تھا۔ یہ سب کچھ ہمارے سامنے ہوتے ہوئے بھی....

تم اپنے کو ذلیل مت کرلینا۔"

مصور برش اور رنگ سے کھیلتا ہوا اُسے سامنے بٹھا کر نیا آہنگ پیدا کرنے لگتا۔ وہ بھی اس کی نگاہوں کو اپنے وجود میں انگڑائی لیتے ہوئے حسن کے سنگین کو آنکتے دیکھ کر خود کو ایک بار اور کینوس پر بسنے کے لئے تیار کرنے لگتی۔

"لیکن یہ پیاس، یہ پکار، یہ انتظار"! وہ بڑبڑاتی اور ایک ہولناک احساس اسے توڑتا چلا جاتا۔

مصور اس کے وجود میں سرسراتی سسکی کو سنتا، ٹھٹھکتا، سوچتا اور چل پڑتا۔

"یہ کیا ہو رہا ہے؟ منزل سفر بن رہی ہے یا سفر منزل بننے سے انکار کرتا جا رہا ہے؟"

مصور کے سامنے دوسرا راستہ نہیں تھا۔ وہ تھی اور اسے سامنے بٹھا کر اس تک پہنچنے کی کوشش میں اسے ہر طرح کے لباس میں دیکھنا۔ اسے پوری طرح بے لباس دیکھنا۔ اسے ہر پوز میں دیکھنا اور اسے کسی بھی پوز میں نہ ہوتے ہوئے دیکھنا۔ اس نگاہوں میں ابھرتی بھوک کو دیکھنا اور اس کے ہونٹوں پر ہلکان کر دینے والی پیاس کو امنڈتے ہوئے دیکھنا۔

مصور چیخ اٹھتا۔

"یہ ہنجوم مجھے کس کے سپرد کر گیا! اپنی جانب سے وہ اسے میرے سپرد کرکے گیا تھا۔"

یہ سامنے پسری پڑی کائنات اور میں!

کیا واقعی اس کا تعلق صرف میرے برش رنگ اور کینوس سے ہے؟ خود میرے لئے؟....

مصور خود اپنے کو بیچ میں ہی ٹوک دیتا اور اسے دیکھتے ہوئے نئی تصویر بنانے لگتا۔

وہ اس کے لوٹنے کے انتظار میں بے چین ایک گھنی اداسی میں ڈوبنے لگتی۔

مجھے کیا نہیں چاہئے؟ لیکن اسے بھی تو کچھ نہ کچھ....

وہ سلگ اٹھتی اور اس وقت کو پرکھنے لگتی جب ہنجوم اسے مصور کے پاس چھوڑ گیا تھا جیسے اس نے اپنی زندگی کا سب سے زیادہ مقدس فریضہ ادا کر دیا تھا۔

وہ دہکتی چلی جاتی۔

فلم کا پروڈیوسر اس کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرا رہا تھا۔

مصور کی اپنی حد تھی۔ وہ تمہیں اس سے زیادہ وصول کرنے کا اہل نہیں تھا اور تم ہو کہ......

پروڈیوسر اپنی بات کو ادھوری چھوڑ کر پتہ نہیں کہاں چلا گیا تھا اور ڈائرکٹر اسے سیلولائیڈ پر اتارنے اور دکھانے کا منصوبہ بنانے میں لگ گیا تھا۔

"تیجے یہ سب کرتے کتنے برس بیت گئے؟" ایک دن وہ چونک اٹھی تھی۔

اس کی بات سن کر ڈائرکٹر اسے اس کی سیٹ سے اٹھا کر قد آدم آئینے کے سامنے لے گیا تھا۔

"کیا ابھی تک ایک لمحہ بھی نہیں گذرا؟" وہ اپنے کو آئینے میں دیکھتی ہوئی دہل اٹھی تھی۔" وقت کا گذرنا تو آل سچائی ہے۔ پھر مجھ تک پہنچ کر یہ رک کیسے گیا؟" اس نے اپنی پیدائش کی تاریخ اور سنہ کو یاد کیا۔ اور غمگین خوشی سے بھرنے لگی۔

وہ تھی۔ زندگی تھی۔

زمانہ تھا۔ زمانے کا الٹ پھیر تھا۔

زندگی تھی۔ اس کی چال تھی

وہ تھی۔ ایک ٹھہراؤ تھا۔ بس ایک ٹھہراؤ

وہ تھی۔ اس کا جسم تھا۔ جسم کے زاویے تھے۔ اس کی قوسیں تھیں، ابھار تھے، ڈھلانیں تھیں۔ اس کے رگ و ریشے کی توانائی تھی۔ اس کے پٹھوں کا تناؤ تھا۔ اس پر چھایا سدابہار شباب تھا۔ اس سے پھوٹتی لامحدود شادابی تھی۔ بڑی بڑی آنکھوں میں مسکراتا سحر تھا گھنے بالوں سے الجھتا ہوا رومان تھا۔ رخساروں، بازوؤں، سینے، ناف، رانوں ٹانگوں، حتیٰ کہ پاؤں تک وہ جوں کی توں قائم تھی۔

بہار تھی کہ اس پر آکر اسی کی ہوکر رہ گئی تھی۔

اس نے ایک بار پھر پیچھے مڑکر دیکھا۔

باسٹھ برس گذر گئے لیکن ایک پل بھی نہیں گذرا۔

وہ سہم گئی۔

میں کسی بھی طور نہیں جیتی!

اس نے آہ بھری:

"جو پریا میرے ساتھ بھی تو..."

وہ دوبارہ ماضی میں سرکنے لگی۔

آرٹ گیلری میں وہ وہاں آئے ہوئے لوگوں کو دیکھ رہی تھی۔ آرٹ گیلری سے

ایک کونے میں کھڑی وہ خود کو بھی دیکھ رہی تھی۔ دیواروں پر لگی ہوئی وہ ہر کسی کو اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ اس کے جسم کی تازگی کہیں ڈھکی چھپی کہیں بالکل برہنہ حالت میں چاروں طرف اپنی تمازت بکھیر رہی تھی۔ زاویوں کا کٹیلا پن، ادھوری قوسوں کی اشارے کرتی گولائیاں، جسم کا لاجواب تناسب، آڑی ترچھی ریکھاؤں کا متوالا پن، رنگوں کی بے پناہ سرشاری اور ابدیت کی جھلک دکھاتا ہوا شباب۔ ایک نظارہ تھا۔ ایک دعوت نظارہ تھی۔ وہ اپنی جگہ سے چل کر ایک کینوس کے سامنے جا کھڑی ہوئی اس پر سجے اپنے نکھار کو تاکتی ہوئی وہ کینوس کے نچلے سرے پر بائیں طرف لکھی تاریخ اور سنہ کو پڑھنے لگی۔ تصویر چالیس سال پہلے بنائی گئی تھی۔

"لیکن ابھی تو چالیس پل بھی نہیں گذرے" وہ اپنے وینٹی بیگ میں سے چھوٹا سا آئینہ نکالنے لگی۔

اسی وقت ایک جوان جوڑا وہاں آکر کھڑا ہوا۔ پینٹنگ میں محو لڑکے نے کہا۔

"کس نے اپنے تمام تر جوبن اور اس کی شادابی کو مصور کے سامنے پوری بیباکی سے پیش کر دیا ہوگا۔"

لڑکی بھی تصویر سے امنڈتے رنگوں کی وحشت میں گم تھی۔

آج وہی آکر اپنی تصویر کو دیکھے تو اسے کیسا لگے گا!

لڑکے نے لڑکی کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں۔ لیکن پاس کھڑی جیتی جاگتی تصویر پر اچٹتی ہوئی نگاہ بھی نہیں ڈالی۔

یہ دیکھ کر وہ لرز اٹھی اور اس نے کینوس کو اپنے اندر رکھ کر اپنے کو آئینے میں دیکھا۔

"لیکن میں تو دونوں جگہ بالکل ایک جیسی ہوں پھر یہ...."

وہ خالی ندامت سے بھر اٹھی اور اس نے شہر کے سب سے بڑے تھیٹر میں ہونے والے اپنی فلم کے پریمیر شو کو دیکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔

"کیا میں ڈر گئی ہوں؟" وہ بڑبڑائی اور گیلری سے باہر کار میں آکر بیٹھ گئی۔

بنگلے پر پہنچتے ہی اس نے نوکروں کو ہدایت دے دی کہ وہ کسی کو نہ بتائیں کہ وہ گھر پر ہے۔ پروڈیوسر یا ڈائرکٹر کا فون آئے تو انہیں کہہ دیں کہ وہ فلم کا پریمیر دیکھنے کے لئے چل پڑی ہے۔

لباس تبدیل کئے بغیر ہی وہ بنگلے میں بنے انتہائی آراستہ باتھ روم میں چلی گئی اور دروازہ اندر سے بولٹ کر لیا۔

اس نے شراب کی بوتل نکالی اور ایک شفاف گلاس آدھا بھر لیا۔
"اتنا بڑا پیگ !"
دوسرے ہی پل وہ آرٹ گیلری میں جا کھڑی ہوئی۔
کیا میری اپنی تصویر مجھ سے زیادہ خوب صورت تھی ؟
اس نے اس لڑکے اور لڑکی کے بارے میں سوچا۔
کیا انہوں نے مجھے نہیں پہچانا ؟ ہیں، جس کو سیلولائیڈ پر دیکھنے کے لئے خلقت امڈی چلی آتی ہے اور جسے کینوس پر بسا دیکھنے کے لئے لوگ انتظار کرتے ہیں ؟
ہو سکتا ہے وہ لڑکا اور لڑکی ہیں ؟
اس نے وہسکی کا گھونٹ بھرا اور ایک بار پھر اپنے ماضی کو کھنگالنے لگی۔
ہنجوم نے مجھے دیکھا لیکن وہ مجھے چھونے کا حوصلہ نہیں کر سکا۔ وہ تو مجھے قدرت کی امانت سمجھ کر مصور کے پاس چھوڑ آیا۔ شاید اس کے پاس میرا اظہار کرنے کا کوئی طریقہ نہیں تھا۔
وہ گھبرا سی گئی۔
لیکن مجھے تو اپنے اظہار کا خیال تک نہیں تھا۔ میں تو ہنجوم کو اپنانے میں ہی راضی تھی۔ سمجھے تو وہ چاہیے تھا نہ کہ یہ دنیا اور اس کی واہ واہ
وہ مزید اداس ہو اٹھی۔
مصور نے بھی مجھے صرف کینوس پر وصول کرنے میں ہی وقت گنوا دیا۔ کون سا زاویہ تھا جس پر اس نے مجھے سیٹ نہیں کیا ؟ کون سا پوز تھا جس میں اس نے مجھے نہیں بٹھایا ؟ گھنٹوں میرے جسم کو اپنی آنکھوں میں جذب کرتے رہنے کے بعد وہ خاکہ بنانا شروع کرتا۔ لیکن وہ میرے اوپر تو کیا میری طرف بھی نہیں جھک پایا۔ میری اور میرے وجود کی تعریف کرتے ہوئے بھی اس نے مجھے اپنی طرف نہیں کھینچا۔ میں تو پوری کی پوری اس کے سامنے رہی لیکن وہ مجھے پانے کی بجائے میرے اظہار میں لگا رہا۔ وہ بیت گیا لیکن میں نہیں بیتی۔ میرا نہ بیتنا ہی میری . . . .
اس نے گلاس خالی کر کے اس میں پھر شراب ڈالی :
یہ پروڈیوسر اور ڈائرکٹر بھی پتہ نہیں کیا کرتے رہے۔ میرے وجود کو رگ رگ، ریشہ ریشہ سیلولائیڈ پر اتار کر مجھے ظاہر کرنے والے دولت مند بناتے رہے اور خود بھی پیسہ کماتے رہے۔ حالاں کہ انہوں نے جھوٹ کبھی نہیں بولا اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ مجھ سے زیادہ خوب صورت جسم والی عورت آج تک پیدا نہیں ہوئی اور پتہ نہیں کیوں

وہ میرے بے مثال شباب کو بس دیکھتے رہے، دیکھتے ہی رہے یا دکھاتے رہے۔
اس نے دوسرے پیگ میں سے گھونٹ بھرا۔
لیکن میں نے تو بھول کر بھی انہیں یہ حوصلہ نہیں کیا۔ انہیں لفٹ دینے کی کوشش کی لیکن پتہ نہیں کیا بات تھی کہ وہ بھی میرے اظہار کو ہی اپنی زندگی کا مقصد مانتے چلے گئے۔ بیتتے چلے گئے، وہ بھی۔
وہ لرز اٹھی۔
کہیں ان کا بیتتے چلا جانا اور میرا بیتنے کے عمل سے بے نیاز ہونا ہی تو . . . .
اس نے ایک آہ بھری اور اٹھ کر باہر کے قد آدم آئینوں میں سے ایک کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ اس کے جی میں آئی کہ وہ وہاں سے ہٹ کر ویڈیو کے ذریعے اپنی نئی فلم میں خود کو دیکھے لیکن دوسرے ہی پل وہ خود کو بے لباس کرنے لگی۔
اپنے کو انگ انگ دیکھتی ہوئی وہ بدحواس ہو اٹھی۔
باسٹھ برس میں میرا ایک رواں تک وقت کی زد میں نہیں آیا۔ وہی شباہت، وہی تازگی، وہی بشاشت۔ وہ اپنے برہنہ جسم پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ ریشمی ملائمیت ویسی کی ویسی ہے صاف شفاف وجود !
"میں تمہیں ضائع نہیں کر سکتا ۔"
ہنجوم کا جملہ اس کے اندر گونج اٹھا اور پچھتانے اور برہم ہونے لگی۔
"سارا قصور ہنجوم کا ہے ۔"
دوسرے ہی پل وہ ہنجوم کے تصور میں کھو گئی ؟ کیا وقت نے اسے بھی مصور، پروڈیوسر، ڈائرکٹر کی طرح اپنی زد میں لے لیا ہوگا ؟
اس کے کانوں میں پروڈیوسر کے الفاظ گونج اٹھے۔
"اس پریمیر کے بعد تم ہماری آخری فلم سائن کرو گی ۔"
"نہیں !" وہ چلا اٹھی اور اس کی آواز بار میں سجی بوتلوں، گلاسوں، آئینوں، فانوسوں اور فرنیچر سے ٹکرا ٹکرا کر اندر ہی کھپ گئی۔
اپنی آواز کو اس طرح مرتے دیکھ کر وہ اپنے حواس کو سمیٹنے لگی۔ اور گہری سوچ میں ڈوب گئی۔
کافی دیر تک سوچنے کے بعد وہ ٹیلیفون کے پاس گئی۔ اس نے چونگا اٹھایا۔ اور ہنجوم کے پاس جانے کے لئے ہوائی جہاز کا ٹکٹ بک کرا دیا۔
ہوائی جہاز میں بیٹھی بھی وہ ہنجوم، مصور، پروڈیوسر، ڈائرکٹر، خلقت اور

لڑکے اور لڑکی کے بارے میں سوچتی رہی اور اپنے کو گیلریوں، اپارٹمنٹوں اور تھیٹروں میں بھی لبی دیکھتی ہوئی جھلا اٹھی۔

میں نے اس لڑکے اور لڑکی کو اتنی اہمیت کیوں دی؟ تھیٹروں کے باہر مجھے دیکھنے کے لئے آنے والی بھیڑ میں سے بھی تو کبھی کسی نے آگے بڑھ کر مجھے نہیں چھوا۔ حالاں کہ اس ہجوم میں کوئی بھی مجھے اپنے سینے سے لگا کر بھینچ سکتا تھا۔ میرا بوسہ لے سکتا تھا کم از کم میرا ہاتھ تو چوم ہی سکتا تھا۔ دنیا بھر کے لوگ مجھے بس دیکھتے ہی رہے۔ کہیں مجھ میں کوئی ایسی جھلک تو....؟"

وہ عجیب بے بسی کا شکار ہوتی چلی گئی اور اس لئے کمال بے صبری سے انتظار کرنے لگی جب وہ ہنجوم کے سامنے کھڑی ہوگی۔

وہ مسکرائی ــــ میں تو آج بھی ــ وہ تشویش میں پڑ گئی ــــ لیکن ہنجوم ــــ؟

ہنجوم کی بار میں داخل ہوتے ہی وہ ٹھٹک گئی۔ پوری بار پر نظر ڈالنے کی بجائے اس نے کاؤنٹر کی طرف نظر دوڑائی۔

"یہ کیا! کیا ہنجوم بھی میری طرح ہی ــ؟"

دوسرے ہی پل وہ تیزی سے چلتی ہوئی کاؤنٹر کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ کاؤنٹر کے پیچھے کھڑا تیس بتیس سال کا گبرو اپنے سامنے رکھی رسید بک پر جھکا ہوا تھا۔ وہ حیرت کے اتھاہ ساگر میں اترنے لگی۔ کیا واقعی ہنجوم بھی میری طرح ہی وقت کی دست برد....

اتنے میں گبرو نے اپنا چہرہ اوپر اٹھایا۔ اور کبھی اسے اور کبھی اپنے سامنے کی دیوار کو دیکھنے لگا۔

گبرو کو ایسا کرتے دیکھ کر اس نے بھی گردن گھمائی اور اس کی نظریں دیوار پر گڑی رہ گئیں۔

دیوار کے اوپری حصے میں مصور کی عظیم ترین پینٹنگ میں وہ اپنے شاداب جوبن کے ساتھ بالکل برہنہ بیٹھی مسکرا رہی تھی۔ اس پینٹنگ کے خد و خال اور رنگ نسوانی حسن کی آخری حد کا پتہ دے رہے تھے۔ پینٹنگ کے عین نیچے اس کی سب سے اعلیٰ فلم کی ایک رنگین اسٹل تھی جس میں رچا بسا اس کا حسن اس تمکنت کا اظہار کر رہا تھا جو اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی وجود اپنے اندر اور باہر کے حسن کے ہم آہنگ ہونے سے جنم لینے والے عروج کو پہچان لیتا ہے۔

"آنٹی!"

اسے کینوس اور اسٹل میں دیوار پر آویزاں وجود کو کھوئے دیکھ کر گبرو نے پکارا اور اس کے گردن گھماتے ہی اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرا دیا۔

"کیا میں اس کے لئے بھی...؟"

اس کے اپنے میں پوری طرح لوٹنے سے پہلے گبرو ہنجوم بول اٹھا:

"ڈیڈی کو فوت ہوئے ایک مہینے سے اوپر ہوگیا۔ لیکن ان کی باتیں ڈائری اور بار کی دیوار پر سجی ہوئیں آپ اور بار میں ہمیشہ خالی پڑی رہنے والی آپ کی وہ کرسی بتاتی ہے کہ ڈیڈی کو آپ سے کتنا لگاؤ تھا۔"

"کیا تمہارے ڈیڈی بھی میری ہی طرح وقت سے بے نیاز...؟"

"آپ بھی کیسی بات کرتی ہیں۔ یہ تو آپ ہی ہیں صرف آپ...."

اتنا کہہ کر وہ گبرو کاؤنٹر سے ادھر آگیا اور اس نے اس کے ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لئے۔

"آنٹی میں آپ کو آپ کی کرسی پر بٹھا آتا ہوں۔ اس کے بعد خود آپ کے لئے بیئر لاتا ہوں۔ ہو سکتا ہے ڈیڈی کی روح کو...."

اس سے آگے گبرو نے جو بھی کہا اس نے نہیں سنا نہ وہ وہاں سے کرسی کی طرف جانے کو راضی ہوئی۔ وہ فقط اس جوان کو دیکھتی ہوئی اس کی لمس کی حرارت کو محسوس کرتی ہوئی ایک انجانی دھند میں اترتی چلی گئی۔

چاہ نشین

فیڈ آؤٹ ٹو بلیک

انیس رفیع

کنواں گہرا تھا۔

اس کے مینڈک سب کے سب عافیت میں تھے۔ پانی کا رنگ گہرا نیلا تھا۔ مینڈکوں کی پیٹھ کا رنگ اتنا گاڑھا ہو چکا تھا کہ پانی سے الگ ان کی شناخت مشکل تھی۔ جب کبھی اوپر سے ڈول کے گرنے سے اتھل پتھل ہوتا اور مینڈک اپنا توازن کھو کر چت پٹ ہونے لگتے تو معلوم ہوتا کہ اس گہرے کنویں میں جاندار موجود ہوں، اور جب چت ہوتے تو ان کے پیٹ کا زردی مائل سفید رنگ اندھیرے میں بھک بھک دکھائی پڑتا ایسے جیسے لائٹ اینڈ شیڈ کا تماشا ہو رہا ہو۔ کنویں میں مینڈکوں کے اس ہجوم اور ان کے مسلسل بخیر و عافیت ہونے سے یہ اندازہ ہوتا کہ یہ کنواں کسی ایسے ایسی جگہ پر واقع ہے جہاں پیاسے بود و باش نہیں کرتے اور زمانہ قدیم سے کسی ویران حویلی کی گونگی صدا ان مینڈکوں کے اطمینان کا باعث تھی۔ بس ایک ڈول تھا جو ہیرا بران کے سروں پر لٹکتا ہوتا اور اس کے اوپر گول آسمان کنویں کی گولائی جتنا جو کبھی مکمل نہیں دکھتا مینڈکوں کو۔ پانی نکالنے والے اس ڈول کی پیندی میں کہنگی کے باعث مہین مہین چھید ہو گئے تھے۔ ان سے پانی کی طرح روشنی بھی بوند بوند ٹپکتی تھی۔

جب پہلا چھید ہوا تھا تو مینڈک بہت گھبرائے تھے کہ یہ جو نہیں تھا وہ کیسے ہو گیا۔ خصوصاً وہ مینڈک جو لمبی عمر کے تھے ان کے لئے یہ اچنبھا تھا۔ پیندی میں روشنی کی بوند!! ایک عمر بیت گئی ایسا کبھی دیکھا نہیں۔ مگر اس چھید کا اتنا فائدہ ضرور تھا کہ جب کبھی ڈول پانی نکالنے کے لئے نیچے سرکنے لگتا تو روشنی کی بوند میں لرزش پیدا ہوتی جس سے سارے مینڈک چوکنا ہو جاتے۔ ڈول کس سمت کس سیدھ میں اور کہاں گرے گا اس کا اندازہ کر کے وہ سب محفوظ علاقے کی طرف تیر جاتے۔

پیر ڈھابس کہلانے والے معمر مینڈک روشنی کی اس بوند کے بارے میں مشکوک تھے۔ گو کہ یہ بوند اب تک فائدہ بن کر ٹپکی تھی۔ ان کا یہ خیال تھا کہ روشنی کی یہ بوند ان پرچھائیں کا حسن بگاڑ دیتی ہے جو ڈول سے بنتی تھی۔ اور کبھی کبھی لرزتی بوندیں شکار پکڑنے میں بھی رکاوٹ بنتیں۔ اپنے سروں پر ڈول کا سایہ سارے مینڈک تسلیم کر چکے تھے۔ تسلیم کرنے والوں میں معمر کم مگر درمیانی اور نئی عمر کے مینڈک بڑے فراخ تھے۔ تسلیم شدہ حقیقت میں ایک چھید سے نسلوں کے درمیان قائم آہنگ کے بگڑ جانے کا خدشہ پیدا ہو گیا تھا۔ ایک دن ایک اور سوراخ پھوٹا۔ ڈول سے بوندوں کا ٹپکنا ضرور بڑھا مگر وہ ہلچل یا سراسیمگی نہ پھیلی جو پہلے سوراخ کے وجود میں آنے نے پھیلی تھی۔ دھیرے دھیرے ڈول کی پیندی میں چھلنی کی مانند چھید بن گئے۔ اور جب کبھی ڈول پانی لے کر اوپر آتا مینڈک برسات کی پھوار کا مزہ لیتے گویا تبدیل شدہ حقیقتوں کی سودمندی سے سمجھوتے کی حارج بیل پڑتی ہی چلی گئی۔ البتہ پیر ڈھابس مطمئن نہیں تھے کہ اکثر روشنی کی جھلملاہٹ میں شکار ان کے منہ سے چھوٹ جاتے اور کبھی کبھی کسی غلط نشانے پر حملہ کر بیٹھنے سے منہ کی کھانی پڑتی۔ پیر ڈھابس کے ان خیالات سے مینڈکوں کا ایک گروہ متفق نہ تھا۔ لہٰذا خیال کی ایک لہر سی تھی کہ کہنہ سالی نے ڈھابسوں کے جبڑے ڈھیلے کر دیئے ہیں اور شکار ان میں آ کر

بھی پلٹ جاتے ہیں۔

ایک دن ـــــ

کنویں کے ساکت پانی میں زبردست اچھال آیا۔ سارے مینڈک ایک ساتھ پانی پر اچھلے۔ کوئی ایک لفظ گونج اٹھا تھا کنویں میں ــــ لفظ نہیں ایک نعرۂ وحشت کی گونج تھی۔ ایسا کبھی کچھ سنا نہیں گیا تھا۔ سب کے سب گونج کی ہیبت میں مبتلا کنویں کی درازوں اور کائیوں میں چھپنے کی کوشش کرنے لگے۔ جسامت میں جو کم تھے وہ درازوں، کائیوں اور کھودلوں میں روپوش ہو جاتے مگر پیر ڈھابس جسامت ایسے تھے کہ ان کا کہیں گھس کر روپوش ہونا محال تھا۔ ہاں لمبی عمر اور تجربے کی بنا پر ان کا دم اتنا سدھا تھا کہ پانی میں ڈبکی لگا کر دیر تک خطرے کے ٹل جانے کا انتظار کر سکتے تھے۔ مگر ایک وقت ایسا آتا کہ کنویں کی پیٹ میں بڑے جھٹ سے پانی کا ایک ریلا اوپر کی طرف اٹھتا اور ڈبکی لگائے سارے پیر ڈھابس اس ریلے کے ساتھ پانی کی سطح پر آجاتے کیوں کہ ریلے سے پیدا شدہ مدوجزر پر ان کا کوئی اختیار نہ تھا۔ ان کی یہ بے بسی کبھی کبھی ان کی ہلاکت کی وجہ بھی بن جاتی۔ کنویں کے یہ نفوس اپنی قدامت سنی کے طفیل بے حد زیرک اور دور اندیش آگاہ ہو گئے تھے۔ مدوجزر کے خطرات بھانپ کر دفاعی صورتیں پیدا کر لینے میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ مگر کبھی کبھی پانی کے کنویں کے پیٹ سے اٹھنے والا ریلا اتنا توانگر ہوتا کہ ان کی ساری مہارتیں آنکھیں موند لیتیں۔ اور وہ خود کو ان کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے۔

اس بار بھی ایسا ہی ہوا۔ کنویں کا جھٹ ایک دو سوت اور کھسکا۔ اور اس کے کھسکتے ہی کنویں کے پیٹ میں بھونچال آگیا۔ مدوجزر اٹھا۔ اور پانی کی تہوں میں روپوش سارے ڈھابس اس مدوجزر سے نبرد آزما تھے۔ مگر ہوا وہی جو ہوتا تھا۔ پانی کے ہلکوروں میں ایک دوسرے سے گڈمڈ ہوتے ہوئے سطح آب پر کئی بار ابھرتے پھر ڈوبتے پھر ابھرتے۔ پھر ڈوبتے۔ اور اس ابھرنے ڈوبنے میں نہ صرف یہ کہ ایک دوسرے سے ٹکراتے بلکہ ان اشیاء سے بھی متصادم ہوتے جو سڑ گل جانے سے قبل ایک مدت تک پانیوں میں تیرتی رہتی ہیں۔

پیر ڈھابس سب کے سب اوپر آگئے تھے۔ اس اتھل پتھل میں معمر ترین ڈھابس کی ایک ٹانگ ٹوٹ گئی تھی۔ پیر ڈھابس کا پیر لنگ میں بدلنا بہت بڑا سانحہ تھا۔ اور سانحے کی تفسیر ان کے خوابوں کی لغت میں محض بدبختی تھی۔ معمر ترین ڈھابس کی ایک ٹانگ کا ضائع ہونا کسی بڑی آفت کا پیش خیمہ تھا۔ پیر، نیم پیر، خورد پیر سبھی پیر لنگ کی اس المناکی کے شریک کنویں کے ہالے سے دکھنے والے ماہ صورت آسمان کی جانب منہ اٹھائے تحفظ طلب دعاؤں میں مصروف تھے کہ آفات کی گھڑیوں میں ان کے لئے یہی ایک چارہ تھا۔ یہ دھان کے کھیت میں پیدا ہونے والے برساتی مینڈک نہ تھے جو ٹر ٹر کے شوروں سے آسمان اٹھا لیتے اور موقع ملتے ہی ایک کھیت سے دوسرے کھیت میں کود جاتے۔ اور خطرہ زیادہ ہو تو تیسرے میں۔ گو کہ ان کے لئے کھلا آسمان اور پھیلی زمین ہوتی ہے اور خطروں سے بچنے کے لئے کہیں سے کہیں چھلانگ لگا سکتے ہیں مگر برسات کے خاتمے کے ساتھ ہی ان کی ذات بے آب ہو کر مٹی میں مل جاتی ہے۔ ان چار ماہی سالانہ موت ہی ان کا مقدر ہوتی ہے۔ مگر پیر ڈھابس نے سالہا سال کنویں کے اس چھوٹے سے ہالے میں خود کو پروان چڑھایا تھا۔ کنویں کے اندر اور اس کے آس پاس کی ویرانی ان کی میراث تھی۔ اس میراث کی اپنی ایک تہذیب تھی، ایک نظام تھا جسے وہ برساتی مینڈکوں کی طرح موسم بدلتے ہی ترک نہیں کر سکتے تھے۔ آسمان ان کا چھوٹا ہی سہی پر ان کے ساتھ کھلا ہی سہی پیاس کے ساتھ زندگی کرنے کا ہنر وہ اپنے آپ ہی سیکھ جاتے۔ انھیں کوئی باہر سے آکر نہیں سکھاتا۔ باہر سے آنے والی شے ان کے لئے وہی ڈول اور ڈول کی رسی تھی جس نے انھیں کبھی گزند نہیں پہنچایا۔ وہ کھڑکھڑ کرتی نیچے آتی اور پیاسوں کے لئے پانی لے کر اوپر لوٹ جاتی۔ ڈول اور اس کی رسی سے انھیں ایک اور دنیا کے ہونے کی بشارت ملتی۔ یہ آگاہی ان کا سرمایہ تھی۔

سب کے سب کسی سنگین حادثے کے منتظر تھے۔ معمر ترین ڈھابس کی ٹوٹی ٹانگ کا کوئی مداوا نہ تھا۔ سب نے مل کر کوشش کی کہ بزرگ ڈھابس کی ٹانگ معمول پر آجائے۔ اور وہ ٹانگ ایک بار پھر پانی میں ہلکورے پیدا کرنے کے لائق ہو جائے مگر ایسا نہ ہوا۔ ٹوٹی ٹانگ پانی پر برگ بے شجر کی مانند ڈولنے لگی۔ پیر لنگ ایک پاؤں سے تیرنے کی کوشش کرتا تو بار بار اپنی سمت کھوتا۔ اور جہاں پہنچنا ہوتا وہاں پہنچتے پہنچتے ادھ مرا ہو جاتا۔ اس کے ساتھی ڈھابس اکثر اسے اپنے جسموں سے ٹھیل ٹھیل کر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچایا کرتے۔ پیر لنگ کے لئے شکار کر پانا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ معمولی چوک سے اگر کوئی کیڑا یا پتنگا سامنے آجاتا تو وہ اسے نوالہ بنا لیتا۔ مگر بیشتر وہ بھوکا ہی رہا کرنے لگا۔

شاید حادثے کی گھڑی آن پہنچی تھی۔ مینڈکوں نے دیکھا کہ ان کے اوپر کا آسمان

مٹ رہا ہے۔ کنویں کے حصار لوہے کے راڈ پھیلنے جا رہے تھے۔ رسی اور ڈول کے آنے جانے کی جگہ بند ہوتی جا رہی تھی۔ پھر یکایک نعرۂ وحشت ابھرا۔

لائٹ آن — Light on

اس نعرے کے ساتھ ہی سارا کنواں روشن ہو گیا۔ مینڈکوں نے ایسی روشنی کبھی دیکھی نہ تھی۔ ایسی روشنی کہ اندر کا آسمان ہی غائب ہو گیا۔ ڈول کا سایہ بہت گہرا ہو گیا اور اس کے سوراخوں سے چھن چھن کر آنے والی ساری روشنی پیرانگ اپنے قرض میں لئے ہوئے تھی کہ پھر کئی وحشت انگیز نعرے —

رول کیمرہ — Roll Camera

رولنگ — Rolling

ایکشن — Action

گھر گھر کرتی رسی ڈول کو نیچے پانی پر اتر رہی تھی۔ لوہے کی سلاخوں کے اوپر چار پاؤں والی شے نصب تھی۔ مضبوطی سے قدم جمائے وہ شے نیچے اترتے ڈول کو تک رہی تھی۔ سارے مینڈک تکنے والی اس شے کو تاک رہے تھے۔ ڈول اپنا تغیر سمیت پانی کی سطح پر نصب شے کے گرنے ہی والا تھا۔ سارے مینڈک شاک سے بچنے کے لئے ادھر ادھر بھاگے۔ پیرانگ ایک پاؤں مارتا مارتا وہیں کا وہیں چکر اتار رہا۔ بچنے کی آخری کوشش کی۔ پانی کے اندر ڈبکی لگائی مگر دونوں پاؤں کا زور نہ تھا۔ پانی میں گہرا نہ اتر پایا۔ ڈول ایک ہولناک چھپاکے کے ساتھ پانی پر گرا اور تہوں میں اترتا چلا گیا — پھر نعرۂ وحشت —

زوم ان — Zoom in

بگ کلوزاپ — Big Close up

فیور ایجیڈ ون — Favour Aged one

زوم آؤٹ سلولی — Zoom out Slowly

ڈول کی رسی دھیرے دھیرے اوپر کھینچ رہی تھی۔ ڈول ہلکورے بناتا پانی کی تہہ سے ابھر کر سطح پر آ گیا۔ منظر ترین تھا بس پیرانگ ڈول میں بھرے پانی پر چت لیٹا ہوا تھا۔ اس کا اندرونی سفید پیٹ روشنی میں چم چم کر رہا تھا۔ دھیرے دھیرے رسی ڈول کو اوپر اٹھانے لگی۔ پیرانگ کا ٹوٹا پاؤں ڈول سے باہر لٹکتا دکھائی پڑ رہا تھا جس سے پانی گرتا جا رہا تھا۔ ٹوٹا ہوا بے جان پاؤں بالٹی کے اندر سرکتا جاتا۔ آہستہ آہستہ پیرانگ کا وجود مینڈکوں کے دائرۂ نظر سے محو ہو گیا۔ خطرا گاہ مینڈکوں نے ایک ساتھ جست لگائی اور پانی کی تہوں میں الوپ ہو گئے۔ نعرۂ وحشت پھر چیا ہوا —

زوم ان کوئکلی۔ — Zoom in Quickly

فالو فراگس — Follow Frogs

نتھنگ آن سرفیس — Nothing on Surface

زوم آؤٹ — Zoom out

فوکس دی بکٹ — Focus the Bucket

زوم ان — Zoom in

بگ بگ کلوزاپ — Big Big close up

فیور دی ڈیڈ — Favour the dead

اینڈ — And

ناؤ فیڈ آؤٹ ٹو بلیک — Now Fade out to Black

کنویں میں گہرا اندھیرا تھا اور پانی ایکدم ٹھہرا ہوا تھا۔

//

علی تنہا

ماضی کی مقبول ترین ادبی صنف آج کی ناپسندیدہ جنس ہے۔ یہ جنس آخر کساد بازاری کی نذر کیسے ہو گئی؟ یہ اور اس نوع کے بے شمار سوالات اس بارے میں سامنے آ سکتے ہیں۔ لیکن یہاں بحث صرف افسانے میں کہانی کی حد تک رہے گی۔ سو غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جدید افسانہ قارئین کے ایک وسیع طبقے سے محروم اس لئے بھی ہوا کہ افسانے میں کہانی کا وجود مشکوک حد تک گھٹ گیا۔ پھر تجریدیت اور علامت کا الزام بھی اس کے سر ہے۔ فی الوقت تجرید کو ہم خارج از بحث رکھتے ہیں کہ تجرید اور علامت کی تحریکیں آرٹ میں تہہ داری اور حیات نو کا سبب ہوئیں۔ خیر اینٹی سٹوری کا غلغلہ ادبی حلقوں میں بہت دن رہا ہے۔ اس کے بارے میں بے شمار نقطہ ہائے نظر سامنے آتے رہے ہیں۔ البتہ یہاں ایک جسارت کروں گا کہ ہمارے ہاں کچھ ادیبوں کو بھی افسانے اور کہانی کا فرق معلوم نہیں، تجرید تو دور کی بات ہے۔ ظاہر ہے جب آرٹ میں تجربے اور انقلاب کا اصلا بننے لگتا ہے تو اس کی اساس کو جانے بغیر ہم اس کی ماہیت اور صورت پذیری سے متعلق کیوں کر حکم لگا سکتے ہیں؟ سو جب مغرب سے افسانے میں کہانی سے تنہا ہونے کا تصور آیا تو ہاؤ ہو کا بازار گرم ہوا۔ اس گرم بحث میں اور کچھ ہوا یا نہیں، نابالغ افسانہ نویسوں نے اس پر دھاوا بول کر اپنا نام کچی سیاہی سے لکھوانے کے شوق میں افسانوں کے ڈھیر لگا دیئے۔ تجریدی منضبط اور مستحکم تحریک کے باب میں بھی یہی رویہ روا رکھا گیا۔ انجام کار افسانہ بے معنویت کا شکار ہو کے رہ گیا۔ ہاں بات چلی ہے افسانے میں کہانی کے عمل کی۔ اس ضمن میں یہ امر یاد رہے کہ روایتی علوم اور پھر اس کی اصناف میں فارم کے اعتبار سے تبدیلی نہ ہونے کے برابر آتی ہے۔ اصلاً روایت کے لئے ہمارے ہاں ...

کے اعتقادات اور اجتماعی لاشعور کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ مثال کے طور پر داستان کو لے لیجئے۔ داستان ہماری روایت کی مضبوط کڑی ہے۔ کہانی یا واقعات کا تواتر اس کی جان ہیں۔ اس کے برعکس افسانہ مغرب کی پیداوار ہے۔ اس لئے اس کی ہیئت میں تبدیلی اس روایت کے حساب سے وقوع پذیر ہوگی جہاں سے یہ جنس درآمد کی گئی۔ دوسری مثال کے لئے غزل کو سامنے رکھئے۔ غزل مشرقی شاعری کی مضبوط ترین کڑی ہے۔ اس میں موضوع اور اسلوب کے ہزار تجربے ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے مگر آپ غزل کے شعر کو تین مصرعوں میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ اس کے پس منظر میں روایت کا مضبوط پشتہ موجود ہے۔ اس کے برخلاف نظم اصلاً مغرب سے آئی۔ سو آپ نے دیکھا کہ اس کی تکنیک میں بہت جلد تغیرات رونما ہونے لگے۔ آزاد نظم، نثری نظم اس کی زندہ صورتیں ہیں۔

یورپ سے افسانے کی آمد سے ایک طوفان برپا ہو گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو افسانوی ادب نے مقبولیت کے ریکارڈ توڑ دیئے۔ اس میں جنس، سیاست، رومان اور جہان بھر کے موضوعات نے ہماہمی کی انتہا کر دی۔ اردو افسانے کے ابتدائی زمانے میں دوسری عالمگیر جنگ اور برصغیر میں آزادی کی تحریکات نے اس صنف کو پیغام کے سلوگن کے طور پر مقبول بنایا اور خصوصاً ترقی پسند تحریک نے تو افسانے کی جڑیں غیر معمولی حد تک مضبوط کر دیں۔ پھر فرائڈ اور ژونگ وغیرہ کے ساتھ فلسفے کی وجودی تحریکوں نے بھی اس کی جہات میں وسعت پیدا کی۔ یہ تمام افسانے ان موضوعات کو کہانی کی مدد سے آگے بڑھاتے رہے۔ اس تحریکی پس منظر میں ایک بات صاف نظر آتی ہے کہ افسانے کی

بلاغت اور تہہ داری محض کہانی کی مرہون منت ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ کہانی کے وجود کے بغیر افسانہ کے سفر کر سکتی تھی؟ اب یہ ہی نہیں کہ وہ علوم انسانی کا اتنا بوجھ سہار سکے لیکن معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس زمانے میں یورپ میں سائنس گیر تبدیلیاں وقوع پذیر ہو رہی تھیں۔ افسانے میں بھی یہ پرچھائیاں نظر آرہی تھیں کیونکہ یہ عصری حساسیت کو اپنی پوری کامل حالت میں بیانیہ سطح پر بیان کر سکتا تھا اس لئے بعض مغربی فن کاروں نے کہانی کو افسانے سے خارج بھی کیا مگر اس کی ماہیت تائید تخلیقی وژن میں کمی تو کیا دائرہ در دائرہ فراخی آگئی۔ بطور خاص کافکا، جیمس جوائس، مارسل پروست کے نام نمایاں ہیں۔ اردو میں بھی ان زبردست اہل قلم کی وجہ سے نئے امکانات روشن ہو گئے۔ ان فنکاروں کے ہاں تفکرِ انسانی نے حد بندی کے خلاف بغاوت کردی، فن کے پیش پا افتادہ معیاروں کو اکھاڑ پھینکا۔ یہ عمل فکشن تک محدود نہیں رہا بلکہ فلاسفی پینٹنگ اور دیگر فنون لطیفہ میں بھی سر برآوردہ فنکاروں نے مروجہ اسالیب کو یکسر بدل دیا۔ گویا بیسویں صدی کا یہ اعجاز ہے کہ وہ تبدیلیوں کی سب سے بڑی محرک ٹھہری۔ اردو میں یہ زمانہ کہانی کی مرکزیت کا ہے۔ آزاد نظم اور خود غزل میں بھی موضوع ایک طرح سے تمثیل کے ذریعہ ہمکنام ہو رہا۔ تاہم منٹو، بیدی، عزیز احمد، عصمت چغتائی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، غلام عباس، ابوالفضل صدیقی اور بلونت سنگھ وغیرہ نے افسانے میں کہانی کے عناصر سے شاہکار تخلیق کئے۔ گویا یہ سنہرا افسانوی عہد کہانی کی مدد سے تعمیر ہوا۔ ان کے بین بین محمد حسن عسکری نے آزاد تلازمۂ خیال کو جیمس جوائس کے زیر اثر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

ایک بات یہاں دلچسپی سے خارج نہیں ہوگی کہ کرشن چندر جو ترقی پسند تحریک کے سرگرم افسانہ نویس تھے، شروع میں انھوں نے بعض معرکۃ الآرا افسانے تخلیق کئے تھے اور بعد میں ابتذال کی بدترین مثال بنے۔ اردو میں علامت کی ابتدا انہوں نے کی۔ ممکن ہے یہ بات ناقدین سے لئے محل نظر ہو مگر ان کے افسانے "غالیچہ" اور "آسیب" سے اس کی ابتدا ہوئی اور اس اولین خلاقی عہد میں کہانی کا پرانا تصور انہدام کو چھونے لگا۔ رہی سہی کسر سارتر، کامیو اور ہرمن ہیسے نے پوری کردی۔ ان رجحان ساز ادیبوں نے ایک دم دنیا کے ادب کی باگیں علامت اور اینٹی سٹوری کی طرف موڑ کر اسے انجماد سے بچالیا۔ اس دوران میں ایک تماشا یہ ہوا کہ آپا دھاپی میں اکثر افسانہ نگار علامت کی روح کو پوری طرح سمجھ نہیں پائے اور دھمال شروع ہو گئی۔ سو افسانے میں وہ ہاؤ ہو مچی کہ اصل اور نقل کا فرق مٹنے لگا۔ ایسا آخر ہوا کیوں؟ امر واقعہ یہ ہے کہ بیسویں صدی میں جب بیگانگی، لاحاصلی، عدم مساوات کے بطن سے لایعنیت نے جنم لیا تو ہمارے ہاں کا اوسط درجے کا افسانہ نگار حسب روایت جذباتی ہو کر اس طوفان میں بہہ گیا۔ اور یہ بھول گیا کہ اتنے بڑے اور جید فن کاروں سے کہاں یہ کثیر الجہات افکار پیدا کیونکر ہوئے؟ فی الحال اب ہم اس مقام تک تو پہنچ گئے ہیں کہ کہاں افسانے سے کہانی کے خروج کا مذکور ثابت ہو سکے۔ پہلے تو یہ دیکھئے کہ افسانہ ایک سٹرکچر یا قالب ہے اور کہانی اس میں رنگ آمیزی کا باعث بنتی ہے۔ اچھا کہانی کیا ہے؟ محض منطقی تسلسل کا نام یا واقعات کا ایک طے شدہ سفر۔ کہانی گویا افسانے میں مددگار وہاں ثابت ہوگی جہاں ایک طے شدہ واقعوں کی زنجیر ہوگی مگر وہاں کیا بنے گا؟ جہاں لایعنیت، تصور محض یا گہرے نفسیاتی دروں بیں امکانات ہوں گے۔ اس صورت حال میں کہانی تو بے مایہ عنصر ہے بے وجود اور لایعنی چیز ہے۔ شائبے کو تشکیل دینے کے لئے محض نئے تخلیقی اعمال کی ضرورت ہے۔ جب یہ ضرورت کہانی پورا ہی نہیں کرسکے گی تو افسانہ کیا اپنے امکانات سے دست بردار ہو جائے گا؟ ہرگز نہیں! اس نقطے پر علامت، تجرید یا اس مخصوص صورتحال نے افسانے کو نئے التباس کے ساتھ قائم بالذات رکھتا ہے۔ جب اردو افسانے میں اینٹی سٹوری کا یہ عہد ظہور پذیر ہوا تو قارئین کی وہ کثیر تعداد بدک گئی جس کی جملہ ترتیب رسمیاتی تھی۔ انہی ادباء کا روایتی گروپ شامل ہے۔ جس نے افسانے کی نئی شکل کو عصری تناظر میں دیکھنے کے بجائے اسے اپنی محدود نظری اور تعصب کا شکار بنایا۔

افسانے نے موضوع کے حوالے سے اپنی اوضاع بدل لیں تو گویا ہیئت میں تبدیلی آجائے گی۔ یہاں کہانی کے حوالے سے ایک اور بات ہوتی ہے۔ یعنی کہانی واقعات کے تشخص، ان کی ترتیب کی زمانی اور مکانی کیفیات کو فنی حالت میں پیش کرنے پر جب قانع ہے اور افسانہ ان مرحلوں سے آگے بڑھ سکتا ہے تو کیا اس کی باقی معینہ فنی ضروریات بدل سکتی ہیں؟ مثال کے طور پر کردار اور پلاٹ، کرداروں کی سنت تو بہر حال افسانے کا آہنگ نہیں ہے۔ کرداری کہانیوں میں افسانہ طے شدہ فیصلوں کو پیش کرسکتا ہے۔ مگر یہ صنف سراسر ہر آن بدلتی دنیا کی چاپ پر کان دھرنے کی وجہ سے کردار کو بھی پچھاڑ کر آگے بڑھ سکتی ہے۔ اس کی مثال میں وہ افسانے واضح ہیں جو تصور کے مجرد عکس کو افسانے میں خام مواد کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔ گویا جدید افسانہ حرکت سے تہہ در تہہ ثابت اور غائب امکانات کو مرتسم کرسکتا ہے۔ یورپ میں ایسے بے شمار افسانوں کا وجود ہمارے سامنے ہے۔ پلاٹ کے مدارج کو افسانہ اپنے کل کے ٹکڑوں کی شکل میں بھی سمیٹ سکتا ہے۔ اس میں اشیاء کی حرکت ایک خاص سمت میں احساس انسانی کے پھیلاؤ کا سبب بنتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں افسانے کی کائنات، بالکل ہماری اصل کائنات کا پرتو ہے جہاں آپ معلوم حقائق پر بھی حرف آخر کا حکم نہیں لگا سکتے۔ یہاں کن فیکون کا کرشمہ ہر لمحہ جاری و ساری ہے۔ آپ اپنے طے شدہ اور نہایت بین اعمال میں بھی

بے دست و پا اور غیر یقینی کی حالت میں ہیں، زندگی گویا انتشار اور تنظیم کے علاوہ کچھ تیسری شے ہے۔ ہمارے ہاں کلیہ سازی اور مطلق منطق کی حکمرانی نہیں چلے گی۔ اشیا جس حالت میں نظر آتی ہے محض نظر کا دھوکہ ہے۔ مادہ کائنات میں اپنی صورت ہر حالت اور ہر وقت میں بدل لیتا ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر اس کے لئے ساختہ انسانی معیار مزاحم ہوتے ہیں۔ اس کی ہیجانی حرکت میں، وجدان اور عقل کی ہزار شبیہوں کو بالآخر آپ کہاں تک تشکیلات کا محتاج بنائیں گے؟ اسی سے تجرید اور ادب میں اینٹی سٹوری کا تصور آیا۔ زندگی کی صداقتوں جن میں عقلی حقائق اس کی تفہیم سے عاجز ہیں، افسانہ بھی زندگی کی سریت کی وجہ سے عالمی سطح پر بالخصوص اسی حالت کا گویا بن گیا ہے۔ اس لئے ایک آرٹسٹ کے لئے موجودہ حالت کے تناظر میں، فن کی معراج پانے کے لئے ممکنات اور نامعلوم کے ساتھ فطری آہنگ کے سر ملا کر آفاق و انفس کی رنگ آمیزی سے بڑا بنتا ہے، افسانہ اگر کہانی کے یک رخے پن تک محدود رہتا تو آج آرٹ کے مر جانے کا نعرہ برحق ہو جاتا مگر ایسا ہوا نہیں۔ ہمارے بعض بڑے ناقدین کو عصری استبدادی حالت میں یہ مغالطہ رہا کہ شاید اب نئے ایٹمی عہد میں فنکار کی ضرورت نہیں رہی یا شاید افسانہ اپنی بساط لپیٹ چکا ہے اس لئے اس کی خاکستر میں اب کوئی چنگاری پیدا نہیں ہوگی اس تشکیک کا نتیجہ ہے جس کے ماتحت ایک عہد میں انجماد تو آجاتا ہے مگر مقام مرگ کا مرحلہ نہیں آتا۔ ایسا ممکن ہی کب ہے، کہ انسان خیال کی طاقت سے محروم رہ کر ایک پرزہ اور بے مصرف تو تھ آرہ جائے گا۔ ان مختصر اشارات سے مدعا یہ ہے کہ افسانہ اپنی عالمگیر سچائی کے واسطے سے موجودہ انسانی صورتحال کا شارح ہے اور آپ جانتے ہیں کہ ہم اپنے عہد میں شروع ہی سے لاچار ہیں۔ سو جو گند شعتی ہمیں انسان کی بے مائیگی اور شکستگی کی نظر آتی ہے۔ اس کا انطباق ہم اس سے قریب تر رشتے پر بھی لاگو کر لیتے ہیں۔ جب یہ حق ہے کہ زندگی کا سرچشمہ نامعلوم سے پھوٹتا ہے اور راہ اس کی راہ میں مزاحم نہیں ہوتا تو ہم نے فی الجملہ یہ کہا کہ زندگی کا سراغ خواب کی مثال ہے جس کی ابتدا کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں بھی ختم ہو سکتی ہے۔ اس لئے ابھی فن کے مدارج میں افسانے کی نظر سے یہ امر ثابت ہوا کہ اسے مفروضوں کی باقیات کا اسیر نہیں رہنا۔ یہاں ایک شائبہ یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ پھر تو افسانہ ایک مختلف صنفوں کا مجموعہ ہوا۔ اس میں توازن اور فنی آہنگ کی قطعی ضرورت نہیں یہ مادر پدر آزاد صنف ہو گئی۔ اس کے لئے قواعد کی پابندی نہ ہوئی تو کیا ضرورت ہے اسے ایک فن پارہ کہنے کی؟ اس غلطی کا ازالہ یوں تو بے شمار مباحث سے عین ممکن ہے مگر اختصار میں یہ عرض ہے کہ کہانی کے بغیر افسانہ خیال کے بہاؤ میں ایک سمت چلتا ہے۔ خیال کے ساتھ بہنے والے جتنے افسانی ہیولے یا حقائق تخلیقی آگہی کو اپنے اندر جذب کریں گے ان کے تخلیقی عناصر کی یکجائی سے خود بخود یہ وضع تخلیق کہلائے گی۔ عالمی شہرت یافتہ ناول "یولیسس" آزاد تلازمہ خیال میں ایک مثالی فن پارہ اس لئے ہی تو ہوا کہ اس نے کہانی کے سٹیریو ٹائپ بیان بیانات سے بلند ہو کر اشیاء کی روح کو متشکل کیا۔ گویا پیل حیات میں افسانے کا مقام آج کے عالمگیر تناظر میں فلسفہ اور سائنس سے کم نہیں۔ کیونکہ اس کی گونا گوں شکلیں، زندگی کی شباہتیں لاتی ہیں۔ چونکہ بحث پھیل رہی ہے اس لئے اب اسے سمیٹنے کے لئے محدود ہو جاتے ہیں تاکہ افسانے میں کہانی کے خال و خط اور اس کے بگاڑ کی شکلوں کا انعکاس اپنے ہاں کے افسانوں میں بھی دکھایا جا سکے اور کرشن چندر کا مذکور علامت کے حوالے سے ان کی دو کہانیوں کی وجہ سے آیا۔ علامات کا افسانے میں ممتاز استعمال ممتاز شیریں اور عزیز احمد نے بھی جزوی طور پر کیا مگر اردو افسانے میں باقاعدہ صورت گری ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے بعد وجود پذیر ہوئی۔ اس ضمن میں پہلا معتبر نام انتظار حسین کا ہی لیا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے آغاز میں اسے اپنے افسانے "گھوڑے کی ندا" سے مقبول بنایا۔ انتظار حسین نے بعد میں کہانی کے اجزاء سے بھی کام لیا۔ بلکہ داستانوی عناصر کی تعمیر سے حافظے کی بازگشت کو افسانے کی روح میں اتار دیا۔ انتظار حسین نے تہذیبی المیے کو ناسٹلجیا کی شکل میں افسانوں کے اندر زندہ کر دیا۔ انتظار حسین کے پورے طرز احساس میں ماضی مکمل گمبھیرتا کے ساتھ اسلوب کی نوخیز گونج میں افسانے کے اندر رکھتا چلا جاتا ہے۔ اس نے ذات کی غواصی میں تہذیب کو پوری طرح کھنگال لیا اس لئے اسے اپنی ذات سے جدائی نظر آئی۔ انتظار حسین نے کہا ہے کہ افسانہ لکھنا اپنی ذات سے جدائی ہے۔ داستان کو بھی اس نے عصری آہنگ میں نئی طاقت کے ساتھ پڑھا ہے اور اسے مشرق کی ہمہ گیر روایت سے جوڑ دیا یہ گویا افسانے کی انتہائی قدیم اور جدید صورت ہو گئی۔ ان کے مشہور افسانوں میں "زرد کتا"، "آخری آدمی"، "وہ جو کھوئے گئے"، "شہر افسوس"، "پتے"، "کشتی" اور "خواب اور تقدیر" کا جواب نہیں۔ انتظار حسین نے کہانی کے عناصر میں علامت کی روح کو بیدار کیا ہے۔ اس کے برخلاف انور سجاد، بلراج مینرا وغیرہ نے کہانی کے مروجہ تصور کو بدل دیا۔ کہانی کو افسانے میں نئی سمت نمائی کے ساتھ اور تہذیبی پہچان سے مملو کرنے کا کام علامت کی مدد سے خالدہ حسین اور محمد عمر میمن نے کیا۔ خالدہ حسین نے کافکا سے بہت اثر لیا ہے۔ اس کی بعض کہانیاں تو کافکا کا چربہ لگتی ہیں۔ لیکن خالدہ حسین نے کا "سواری" اور "آخری سمت" جیسے متاثر کن افسانے لکھے۔ دوسرا بڑا نام محمد عمر میمن کا ہے جسے اردو کے اکثر ناقدین نے بھلا دیا ہے۔ عمر میمن نے مدت سے امریکہ میں بیٹھ کر نئے افسانے کی خدمت کی ہے۔ وہ ہمارے اجتماعی شعور اور تمدن کی اسلامی روح کو افسانوں میں علامت کے حوالے سے

زندہ کرتا رہا ہے۔ محمد عمر میمن کے افسانے "تاریک گلی"، "واپسی" اور "حصار" نے
بڑی شہرت پائی۔ ان کے ساتھ ساتھ ایک نام سریندر پرکاش کا ہے۔ اصل میں سریندر
نے اردو کے علامتی افسانے کو عالمی سطح پر لا کھڑا کیا ہے اور تخلیقی حیرت سے افسانے کو
زندۂ جاوید کیا ہے بلکہ موجودہ میکانکی آدمی کے اسلوبِ حیات کو نئی اظہاریت کی آغوش
گوارہ سے ہمکنار کیا۔ اس کے ہاں افسانے میں خیال اور فارم کی اتنی ہمہ گیر پرتیں
ہیں کہ سریندر پرکاش کے افسانوں کا اپنا ایک علاحدہ اور زرخیز اسلوب کا متحیر کن
میدان ہے۔ سریندر پرکاش نے افسانے کے فریم میں کائنات گیر انسانی احساس کا احاطہ
کیا ہے۔ اس کی علامت سازی اور یہاں تک کہ تجرید بھی اس قابل ہے کہ اسے دنیا
کے کسی بڑے ادب پارے کے مقابلے میں لا کھڑا کیا جائے۔ وہ علامت کی اسراریت
سے ایک تازہ کار کے لہجے کی وجہ سے افسانوی پیکر میں جزئیات کی متحرک دنیا آباد کرنے
کا وصف جانتا ہے۔ اس کے افسانوں "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم"، "بجوکا"،
"بازگوئی"، "جمغورہ الفریم" اور "سرکس" وغیرہ نے دور میں قوتِ تخلیق اور افسانے کی فنی اقدار
کا بہترین پیمانہ ہیں۔

جو لوگ دورِ جدید میں افسانے کے پرانے اسالیب کے عاشق ہیں لیکن انہیں
اپنے دور کے باطن میں اترنے کی توفیق بھی خداوندِ عالم نے دے دی ہے، ان کے لئے
ضروری ہے کہ وہ ان افسانہ نگاروں کے ہاں اپنے روحانی اور معروضی تجربے کا پرتو دیکھ
لیں یا افسانے کی بافت میں محض رومانیت، غیر ضروری مقصدیت اور افسانے کی پہلی پرت
کا کوئی معنی یا فہم نہیں بنتا۔ افسانے میں اگر کہانی کے ظہور کا نیا جامہ، بین السطور
میں اظہاریت کا نیا انسانی تخلیقی تجربہ دیکھنا ہے تو کہانی کے پرانے تصور کو رد کرنا ہوگا۔
واقعہ در واقعہ تو محض رپورٹنگ ہے۔ ہمارے دور میں انسان نت نیا کنواں
کھود کر اپنی پیاس بجھا رہا ہے۔ تمدنوں کا ایک سیلاب آدم خاکی کو بہائے لئے
جا رہا ہے۔ اس عالم میں "زمین جنبد نہ جنبد گل محمد" والا مضمون اب تو تیاگ دینا چاہئے
زندگی اپنے مناسبات اور آہنگ میں زمینی رشتوں کے ساتھ خلاء پر بھی کمندیں ڈال رہی
ہے۔ نفسیاتی دروں بینی کے ساتھ، انسانی اعمال میں نامعلوم کی ترسیل بھی امکان میں
آ رہی ہے اور اسے نئے افسانے میں دیکھے بغیر جاننا بہت دشوار ہو چلا ہے۔ افسانے
میں ورائے حقیقت جہتوں کی تشکیل پذیری کو دکھانا یہ مطلب رکھتا ہے کہ ہم نے
انسان کی ریزہ ریزہ اجتماعی شخصیت کو آرٹ کی سطح پر زندہ اکائی کے طور پر دریافت
کر لیا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ کیا یہ عمل مصوری یا فلاسفی کی مدد سے اظہار کی گرفت
میں نہیں آ سکتا؟ یقیناً جواب اثبات میں ہے مگر افسانے میں چوں کہ اتنا بسیط
کو پوری جزوی صورت حال میں بیان کرنا زیادہ آسان ہے اس لئے افسانے کی
مدد سے منعکس کر کے پوری روحانی یا معروضی صورت حال ہمیں کا وہ عکس منطقی ہو،
دکھانا دشوار نہیں ہے اور کہانی کی ہجرت کا جو مذکور چلا ہے وہ بھی یہاں پہنچ
کر اس حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ افسانہ محسوسات اور مظاہر کی تشبیہوں کو اس
صورت میں بھی سمیٹ سکتا ہے جب کہانی کے سٹیریو ٹائپ اسلوب سے اس مخصوص
کیفیت کے تقاضے کے مطابق انحراف کیا جائے۔ یاد رہے کہ اس سے کہانی کے
وجود یا اس کی ماہیت سے انکار ایک خاص اوضاع کی حالت میں کیا گیا ہے ورنہ
فی باطن کہانی یا واقعوں کی زنجیر بھی افسانے کی بلاغت اور تہہ داری میں کام آتی رہی
ہے مگر افسانے میں بجائے کہانی کا تسلط ناواجب ہے۔ جن باتوں کا ادعا یہاں کیا
جا رہا ہے اس میں آپ نے دیکھا ہوگا کہ کہانی کی ضرورت اور انکار دونوں کو پیش
نظر رکھا گیا ہے۔ لفظی کے دھارے کے دوران یہ بات بھولنی نہیں چاہئے کہ ہم
جس روایت اور تہذیب کے پروردہ لوگ ہیں اس میں ایک امر بہت واضح ہے کہ
ہم ساختہ معیاروں کو آسانی سے بدلنے پر راضی نہیں ہوتے۔ لیکن جہاں چند سر پھرے
ادیبوں نے یہ کام سرانجام دیا ہے وہ طعن و تشنیع سے بچ نہیں سکے۔ خیر افسانے میں
کہانی کے عمل سے متعلق یہ طے ہوا کہ اس کے ڈھانچے میں قدیم اور جدید سے متعلق
معیار ٹوٹتے پھوٹتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ گویا اس میں دوسری بیانیہ اصناف کے
مقابلے میں شدت سہارنے کی توانائی بہت زیادہ ہے۔ یہ بات دوسرے علوم میں
فلاسفی کے سوا اور کہیں نظر نہیں آئے گی۔ کیوں کہ یہ انسان کی طبعی علائق میں تصورات
کے ساتھ ساتھ کائنات کی لاشیئیت کو بھی بعینہٖ قبول کر کے اپنی اثر آفرینی بڑھا
دیتا ہے۔ افسانے سے کہانی کے ہجرت کرنے سے بھی یہ معاملہ وقوف رکھتا ہے
کہ وہ افسانہ وہ ہیولے جن کی تمثال کا بوجھ کہانی نہیں سہار سکتی بخوبی اپنی تکنیکی
لچک کی وجہ سے تکمیل کر لیتا ہے۔

اگر ہم فی الواقع کھلے دل و دماغ سے دیکھیں تو ماننا پڑے گا کہ افسانے
جنسِ مختلف الجہات زاویوں کی وجہ سے انسانی اعمال کی بڑھتی ہوئی دنیا کو سمیٹ
رہا ہے۔ دنیا میں فاصلے گھٹ رہے ہیں۔ افسانہ بھی اپنے روایتی فاصلوں کو جھٹک
رہا ہے۔ گویا افسانے کی وجودیاتی دلیل اس میں مضمر ہے کہ اسے خیال کے بہاؤ کے
ساتھ ساتھ امکانات میں آگے بڑھایا جاتا رہا ہے۔

بیگانگی

شوکت حیات

سارے گھر میں ہنگامہ تھا۔

سکینہ کا تین سالہ بچہ دالان در دالان دوڑتا ہوا گلا پھاڑ پھاڑ کر "ماں ماں" کہتا ہوا چیخ رہا تھا۔

ایک ایک عورت کا چہرہ وہ غور سے دیکھتا اور مایوس ہو کر آگے بڑھ جاتا۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ اپنی ماں کو ڈھونڈنے کی مہم میں وہ بھٹکتا ہوا اپنی ماں کے پاس پہنچتا اسے گھورتا۔ اس کے چہرے کا جائزہ لیتا اور اسے اجنبی سمجھ کر زور زور سے روتا ہوا آگے بڑھ جاتا۔

سکینہ کے کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔

جو بچہ ننہال میں اسے ایک منٹ کے لئے بھی نہ چھوڑتا وہ ابھی ابھی بس کچھ دیر میں اس سے کتنا اجنبی ہو گیا تھا۔ اس نے اپنے بیٹے کو بہت پچکارا۔ طرح طرح سے دلار کرتے ہوئے گود میں لینا چاہا۔ ہر طرح اسے بہلانے کی کوشش کی لیکن عجیب بات تھی۔ جو بچہ ہر وقت اس کے پاس منڈلاتا رہتا، ایک پل کے لئے بھی اس کی جان نہ چھوڑتا وہ اس پل میں جانے کیسے اتنا بدل گیا تھا کہ اسے ماں ماننے کے لئے تیار نہیں تھا۔

"بیٹا! بیٹا! میں تمہاری ماں ہوں بیٹا . . . . . آجا میرا دلارا بیٹا . . . .!"

بچہ اسے گھورتا اور پھر آسمان سر پر اٹھاتا ہوا چیخ چیخ کر دوسری عورتوں کے درمیان اپنی ماں کو ڈھونڈنے لگتا۔

بھیڑ میں عورتوں کے گیت اور رسم و رواج کی طرف سے لوگوں کا دھیان ہٹ گیا۔ سکینہ اور اس کا بیٹا سب کی توجہ کا مرکز بنے ہوئے تھے — بھلا اس طرح ایک دوسرے کے بغیر نہ رہنے والے ماں بیٹا ایک دوسرے سے اس قدر دور ہو سکتے تھے — بیٹا رو رہا تھا سارے گھر کا چکر لگا رہا تھا — سکینہ بدحواس اور گم سم تھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ کیا ہو گیا۔

اس کے لئے وہ ایک بے حد اداس رات تھی۔

اس رات اس کے بوڑھے باپ نے اپنی بیٹی کے چہرے پر عجیب بے بسی دیکھی۔

دوسرے لوگوں کے لئے بات بہت معمولی تھی۔ ہنسنے ہنسانے والی۔ وہ جانتا تھا کہ کیسا پھوٹ پھوٹ کر رلا دینے والا منظر تھا۔

اس اداس رات کی شروعات جس دن سے ہوئی وہ اس کی شادی کے بعد کا دن تھا شناخت اور اجنبیت کا سلسلہ — وہ اس گھر سے رخصت ہوئی تھی تو کسی کو اس بات کا اندازہ نہیں تھا کہ وہ ان لوگوں سے اتنی دور ہو جائے گی۔ بوڑھے باپ نے کیسے رو رو کر اپنی آنکھیں لال کر لی تھیں۔ وہ خود دہاڑیں مار مار کر رو رہی تھی جیسے اسے کسی جانور کی طرح زبردستی ذبح کیا جا رہا ہو . . پھر اس کی گھگھی بندھ گئی . . . چھری چلنے سے پہلے حلق سے کیسی عجیب سی آوازیں نکلتی ہیں۔

مجبور باپ ایک جگہ پتھر بنا ہوا کھڑا رہا۔ آنکھوں کے آنسو ختم ہو گئے تھے۔ ایک عجیب گہری اداسی تھی اور اس کا بے شرم محبوب اپنی بے روزگاری کا رونا روتا ہوا اپنے کمرے میں جدائی کے گیت گاتا رہا۔

شادی کے بعد برسوں اسے اپنے باپ کے ہاں آنا نصیب نہ ہوا۔ والد کے سیکڑوں خط لکھنے پر بھی اس کے شوہر نے اسے مائکے جانے کی اجازت نہیں دی — کوئی نہ کوئی خوبصورت بہانہ بنا کر ٹال جاتا۔ ایک مدت سے وہ قید و بند کی زندگی گزار رہی تھی —

بڑی مشکلوں سے بھائی کی شادی کے موقع پر اپنے مائکے آئی تھی۔

اس کے باپ نے پوچھا۔

"کیسی ہے رے تو . . . خوش تو ہے . . . ؟"

"ہاں بابا . . . میں بے حد خوش ہوں۔ سسرال میں اتنی چہل پہل ہے کہ کہیں آنے جانے کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ ساس نند مجھے اتنا پیار دیتی ہیں کہ مجھ سے کچھ دن کے لئے بھی الگ رہنا انھیں گوارا نہیں . . . !"

اس نے دیکھا یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھوں میں کوئی چمک نہیں تھی۔ چہرہ اور حلیہ اس کی ان امید افزا باتوں کی تردید کر رہے تھے۔

"تیرے شوہر کا سلوک تیرے ساتھ کیسا ہے بیٹا . . . ؟" باپ نے کریدا

"پوچھو مت بابا! ان کا بس چلے تو مجھے زمین پر پاؤں نہ رکھنے دیں۔ وقت بے وقت سامنے بٹھا کر میری تعریفوں کے پل باندھتے رہتے ہیں . . . اتنی تعریف کرتے ہیں بابا . . . !"

وہ شرما گئی۔ پھر ہنسنے لگی۔ زور زور سے ہنسنے لگی۔ اس کے ہونٹوں سے ہنسی اور آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔

"بیٹی تو رو رہی ہے . . . ؟"

"یہ خوشی کے آنسو ہیں بابا . . . !"

اس کا چہرہ اس کی باتوں کا ساتھ نہیں دے رہا تھا۔ ہونٹ لرز رہے تھے۔ آنکھوں میں کوئی منظر نہیں تھا۔ اس کی ساری اس کی باتوں کی تکذیب کر رہی تھی۔

اس نے دیکھا اس کا بیٹا اسی طرح روئے جا رہا تھا۔ سارے گھر کو سر پر اٹھائے ہوئے تھے۔ ہر شخص اسے پچکار کر تھک چکا تھا۔

اس نے پھر کوشش کی کہ اسے گود میں لے لے۔ لیکن ماں کے ہاتھوں کو اس نے بالکل اجنبی کی طرح جھٹک دیا۔ روتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ سارے گھر کے چکر لگاتا رہا۔ دوسرے رشتہ داروں سے تو وہ یوں بھی مانوس نہیں تھا ـــــ لیکن تعجب تھا کہ ابھی ابھی کچھ دیر پہلے تک جو بچہ اپنی ماں کی گود میں کھیل رہا تھا اپنی ماں کو اجنبی سمجھ رہا تھا۔ کچھ لوگ لطف اندوز ہو رہے تھے۔ لیکن اس کے دل پر جو گزر رہی تھی اسے سمجھنے والا کوئی نہیں تھا۔

اس کے بوڑھے باپ نے گہری اداسی کے ساتھ سارے منظر کا جائزہ لیا۔ وہ خود اپنے ناتی کو چپ کرانے کی کوشش کر کے تھک چکا تھا۔ طرح طرح سے اس نے اسے بہلانے کی کوشش کی۔ مختلف جانوروں کی بولیاں بولتے ہوئے کہانی سنائی۔

"وہ دیکھو بیٹا . . . ڈھم ڈھم . . . شیر کی بارات آ رہی ہے . . . شیر دولہا بنا ہوا ہے . . . شیر دہاڑ رہا ہے . . . ہاں ہاں . . . کتے بھوں بھوں کرتے ہوئے چل رہے ہیں . . . بلی میاؤں میاؤں کرتی ہوئی آ رہی ہے . . . میاؤں میاؤں . . . اور بھالو . . . پم پم . . . اور بطخیں بھی ہیں . . . وہ دیکھو . . . "

اتنی دیر میں ماں اور بیٹے میں کون سی تبدیلی ہوئی تھی۔ بچہ جوں کا توں تھا۔ ماں میں ظاہری سطح پر البتہ تبدیلی آئی تھی۔ اس کے بھائی کی برات دلہن رخصت کرا کر واپس ہوئی تھی۔ سب لوگ نئے نئے کپڑے پہنے دولہا دلہن کا استقبال کر رہے تھے۔ مائکے کی عورتوں نے زبردستی اس کا سنگار کر کے بیچ ریشم کی ساری پہنا دی تھی۔ بھائی کی لائی ہوئی سرخ ساری نے اس کی صورت بدل دی تھی۔

ڈھولک کی تھاپ پر عورتوں کے گیت شباب پر تھے۔ دولہا دلہن کے استقبال کی مختلف رسومات انجام دی جا رہی تھیں۔ بس بچے نے سارے ماحول کو پراگندہ کر دیا تھا کچھ لوگوں کے لئے عجیب دلچسپ نظارہ تھا۔ بیٹا اپنی ماں کو اجنبی سمجھ کر روتا ہوا اس کی گود میں جانے سے انکار کر رہا تھا۔ بیشتر لوگ مسکرا رہے تھے۔ اس کا بوڑھا باپ رو رہا تھا۔ اس سے خاموش سوال کر رہا تھا۔

"شادی کے بعد تو خوش ہے نا بیٹی؟"

"ایک لباس بدلنے پر اتنی اجنبیت!"

رر

اقبال کرشن

جالندھر میں آدھی رات کو اس کی آواز سنائی دیتی تھی۔ سناٹے کا سینہ چیرتی ہوئی اس کی آواز آسمان کے ایک گوشے سے ابھرتی اور دوسرے گوشے میں دفن ہو جاتی۔ ماؤں کے دل دہل اٹھتے۔ وہ اپنے شیر خوار بچوں کو اپنے سینوں سے چمٹا لیتیں۔ میرے پھوپھا مرحوم جناب شمس العارفین اکثر اس کی آواز پر اٹھ کر تہجد کی نماز ادا کرتے۔

ادھر کچھ دنوں سے وہ ذکو بھائی کی تاریکی میں ڈوبی چھت پر لگے ٹی وی کے انٹینا پر بیٹھنے لگا تھا۔ وہ جمعرات کی رات تھی۔ فقیروں کی زبان میں مراد دن بھری رات تھی۔ رات کے بارہ بجے تھے۔ ذکو بھائی اپنی کوٹھی کی چھت پر چڑھ کر اسے بھگانے کی کوشش کر رہے تھے۔

"کیا الو بھگا رہے ہیں؟" پڑوس کی چھت پر سے کسی نے پوچھا۔

"کیا آپ ڈیوٹی پر نہیں گئے؟" ذکو بھائی نے جوابی سوال کیا۔

"آج چھٹی ہے" پڑوسی نے جواب دیا۔

۶ مارچ کو سر شام ذکو بھائی کی والدہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ میری بیوی عیادت کو گئی ہوئی تھی۔ ذکو بھائی کی والدہ غسل خانے سے لوٹ کر بستر پر جو گریں تو اٹھ نہیں سکیں۔ دل کا دورہ جان لیوا ثابت ہوا تھا۔ تب سے ذکو بھائی چوکنے ہو گئے تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ الو کا منحوس سایہ تھا۔ آخر الو صرف ذکو بھائی کی چھت پر کیوں بیٹھتا تھا؟ آس پاس اور بھی تو چھتیں تھیں؟

دوسرے سال جنوری میں پھر الو نے ذکو بھائی کی چھت پر بیٹھنا شروع کیا تھا اب کس کی باری تھی؟ ذکو بھائی کی ایک خالہ ان کی کوٹھی میں ایک فلیٹ میں رہتی تھیں۔ کینسر کی مریضہ تھیں۔ لوگوں نے سوچا کہیں......!

ذکو بھائی چھوٹے پتلے آدمی تھے۔ روزانہ صبح اٹھ کر پانی چڑھاتے تھے۔ ایک ایک کرایہ دار کو آواز دے کر پانی چھوڑتے تھے۔ کرایہ داروں کو شکایت تھی کہ پانی بہت کم ملتا ہے۔ پانی جاتا کہاں ہے۔ ذکو بھائی تو نل کھول دیتے تھے؟

"ہاں اپنا ساودھی میں لے جائے گا" سردار رونق سنگھ نے جل کر کہا تھا ان کی بیوی بھی بہت بولتی تھیں۔ کوٹھی کے لڑکوں نے بیوی کا نام ریڈیو خالصتان رکھ دیا تھا۔ ویسے تھیں بڑی نیک دل خاتون۔

"سینے میں بہت درد ہو رہا ہے، ڈاکٹر صاحب!" ذکو بھائی نے پڑوس کے ڈاکٹر عالم سے شکایت کی تھی۔ ڈاکٹر عالم ذکو بھائی کے فیملی ڈاکٹر تھے۔

"یہ دوا کھانے سے ایسا ہوتا ہے" ڈاکٹر عالم نے ذکو بھائی کو تسلی دی تھی۔ مگر ذکو بھائی کی آواز میں بلا کا درد تھا۔

"ذکو بھائی کو دیکھ آئیے، معلوم ہوتا ہے یہ آخری آواز ہے ان کی" میں نے اپنی بیوی سے کہا تھا۔ ذکو بھائی میری بیوی کے چچیرے بھائی تھے۔

"ہاں جاؤں گی" میری بیوی نے کہا تھا۔ لیکن وہ جا نہیں سکی تھیں۔ ذکو بھائی کی تکلیف بڑھ جانے کی وجہ سے اسی رات کو انہیں رحمت بھائی نرسنگ ہوم میں داخل کرا دیا گیا تھا۔ وہ عظم القلب کے مریض تھے۔ ۲۳ جنوری کی رات کو ان کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس کے بعد ان کے خالو کا انتقال ہو گیا تھا۔

تیسرے سال جنوری میں ان کی خالہ بری طرح جل گئیں۔ کینسر نے بھی زور دکھایا اور وہ چل بسیں۔

ذکو بھائی کی بیوہ نورن اپنے اکلوتے بیٹے شان کو آدمی بنا رہی ہیں مگر ان کو بھی ہائی بلڈ پریشر کی بیماری ہو گئی ہے اکثر اپنے کرایہ داروں سے لڑتی رہتی ہیں۔ جوان بیوہ عورت۔ ان کی گالیوں سے ان کے جذبات کا پتہ چلتا ہے۔ اپنی نگا بہنوں کو بھی رنڈی کہہ کر طعنے دیتی ہیں۔

مگر وہ الو اب آتا نہیں ہے۔ شاید نورن کی گالیاں سننے کی تاب نہیں ہے اس میں!

تقی حسین خسرو

ایاز کی جیب اس سے پہلے کم ہی کٹی ہی تھی۔ اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ محفوظ نہیں تھا۔ چنانچہ خالی جیب تھا یا یہ کہ اس کے جامے میں جیب نہیں تھی۔ مڈل ایجڈ آدمی جب تیزی سے بے قابو ہوتے جسم کے پھیلاؤ کو چھپانے کے لئے کم از کم آدمی شلوار قمیص پہننے لگتا ہے اور اس کے مزاحمت سے عاری ڈھیلے ڈھالے لمس میں ایک عجیب جسمانی اور معاشرتی آزادی محسوس کرتا ہے۔ جسمانی آزادی تو ظاہر ہے، معاشرتی آزادی یہ کہ بشرٹ پتلون یا قمیص پتلون میں جو ایک تصادم والی کیفیت ہوتی ہے اس سے نجات مل جاتی ہے اور آدمی شلوار قمیص میں جسم غیر کا حصہ بن جاتا ہے، مگر وہ تو ابھی محاذ پر ڈٹا ہوا تھا، اور کمر کے گرد چمڑے کی بیلٹ کچھ اور کستا جاتا تھا تاکہ توند اپنی سرشت بھول جائے اور بے قابو ہونے سے باز رہے۔ چنانچہ جیبوں کے معاملے میں غریب نہیں تھا۔ اس کے لباس میں بھی اتنی ہی جیبیں تھیں جتنی کسی بھی پتلون قمیص میں ہو سکتی تھیں۔ اور اس کی یہ جیبیں بھری ہی رہتیں، سگریٹ کے پیکٹ، لائٹر، کاغذ کی پرچیاں جن پر وہ عادت کے مطابق یادداشتیں، دوست، واقف کار لوگوں کے پتے یا ٹیلی فون نمبر لکھ کر جیب میں ڈال لیا کرتا۔ ڈائری میں لکھنا اور پھر ڈائری اعمال نامے کی طرح ساتھ ساتھ لئے پھرنا اسے مشکل لگتا۔ ہاں کبھی گھر کے سامان کی پرچی جو بیٹی صبح کپڑے استری کرنے کے بعد اس کی قمیص کی جیب میں رکھ دیتی۔ اس طرح اس کی جیبوں میں ایک اور پرچی کا اضافہ ہو جاتا جس میں گھر کا سامان کم اور بیٹی کی معصوم فرمائشیں زیادہ ہوتیں اور ایاز گھر لوٹنے سے پہلے ڈھیر ساری پرچیوں میں سے اپنی فرد ڈھونڈ نکالتا اور بازار سے وہ چیزیں لیتا جاتا جو اس میں لکھی ہوتیں۔ کسی دن وہ اگر ایسا کرنا بھول جاتا یا ڈھیر ساری پرچیوں میں اسے وہ پرچی نہیں ملتی تو وہ اپنی بیٹی ناز کے آگے شرمندگی سی محسوس کرتا۔ اور اپنی شرمندگی کو مٹانے کے لئے جیبوں میں جمع ساری پرچیاں اپنی بیٹی کے سامنے ایک ایک کر کے پھاڑ دیتا مگر دوسرے ہی دن سے وہی سلسلہ پھر شروع ہو جاتا۔ اور ایاز کی جیبوں میں پھر پرچیاں جمع ہونے لگتیں۔

دراصل ایسا پہلے نہیں تھا۔ اور اب نہیں معلوم کیوں ایسا ہوتا تھا۔ وہ چھوٹی چھوٹی پرچیاں جمع ہوتی رہتیں، جیبوں میں پڑی رہتیں تو ایاز کو جیسے اطمینان سا حاصل رہتا۔ ویسا ہی اطمینان جیسا اس آدمی کے حصے میں جو بہت سارے لوگوں کے بیچ رہتا ہے۔ حالاں کہ ان میں سے اکثر سے بس پہلی ملاقات ہوتی اس کی اور آخری بھی کہ پرچی میں دیئے ہوئے پتے پر رابطہ کرنے کی کوشش وہ کم ہی کرتا۔ ہاں کبھی کوئی خود تلاش کرتا آ جاتا تو ایک اور بات تھی۔ اس کی سروس ہی ایسی تھی۔ اس کے ہم پیشہ اس سے خار کھاتے: "کم بخت دھندا خراب کرتا ہے۔ ایسا ہی ایمان والا ہے تو کسی مسجد کی تعمیر کے لئے کمیشن پر چندہ کیوں نہیں جمع کرتا، نیکی بھی ہوتی رہے گی اور پیٹ بھی بھرے گا۔" مگر پھر اس لئے اسے وہ برداشت کر جاتے کہ وہ ان کی کوئی پارٹی کبھی خراب نہیں کرتا۔ اور نہ کبھی پارٹیوں کے پیچھے ہی بھاگتا۔ جو بات زیادہ اہم تھی وہ یہ کہ وہ ان سے زیادہ پڑھا لکھا تھا۔ اپنے کام سے خوب واقف چنانچہ یہ اس کی لیاقت اور ستھرا کام ہی تھا کہ اوپر محکمہ جاتی سطح پر کچھ لوگ اسے پسند

کرنے والے ہمیشہ موجود رہتے تھے۔

پورٹ سے ایاز کا تعلق پرانا تھا۔ اتنا ہی پرانا جتنی پرانی خود اس کی عملی زندگی تھی۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ پرانا کہ طالب علمی کے زمانے میں بھی وہ وقت نکال کر پورٹ کا چکر لگاتا۔ حالاں کہ داخلہ ٹکٹ سے ہوتا۔ گیٹ پر وہ موٹر بائیک کی رفتار تیز تو نہ کرتا۔ البتہ چہرے بشرے سے کچھ ویسی ہی لاتعلقی اور خود مرکزیت کا اظہار کرتا جیسا کہ خود افسران یا ان کے رشتے دار ماتحتوں کے آگے کرتے ہیں۔ پھر اس کی موٹر بائیک گیٹ میں داخل ہو کر اندر کی طرف تیزی سے بڑھتی ہی چلی جاتی۔ اور پھر۔ سمندر اور سمندر سے قرب کی وہی جانی پہچانی گونجتی یوجودل سے نہ ختم ہونے والی دوریوں کے احساس کو یکبارگی دور کر دیتی۔ اور آسمانوں کی حریف وہی بسط دعمق، یکسوئی قدامت جیسے کائنات اور خالق کائنات کا سایہ۔ بس کشتۂ شیؤ، وہ پھیلتا چلا جاتا۔ اس کی موٹر بائیک دوریمک خود دوڑتی چلی جاتی بالکل ویسے ہی جیسے دور سے دوڑ کر آتے دریا سمندر میں گرنے سے پہلے سرشاری سے پھیلتے ہیں۔

تعلیم پوری کرنے پر طبیعت ملازمت میں نہیں لگی تھی۔ مگر ایسا بھی کیا تھا۔ ملازمت تو اس کی ضرورت تھی۔ اور سب ہی ملازمت کرتے ہیں۔ دل لگانے کے لئے نہیں پیٹ پالنے کے لئے۔ چنانچہ اس نے بھی طبیعت پر جبر کیا تھا۔ ملازمتیں بھی لباس کی طرح تبدیل کرتا گیا تھا۔ مگر پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا۔ اس نے پہلے پہل کسٹم ہاؤس یا پورٹ ٹرسٹ میں ملازمت کے حصول کا سوچا تھا۔ پورٹ سے، خود سمندر سے اس طرح وہ قریب رہ سکتا تھا۔ مگر پہلے تو ان محکموں میں ملازمت مشکل سے ملتی اور پھر ملازمت اس کا مزاج بھی نہیں تھا۔ کاروبار جو پورٹ پر کام کرنے کے اور اس طرح سمندر سے قرب کے مواقع فراہم کرتا جیسے کلیئرنگ، فارورڈنگ یا اسٹیوڈورنگ' ان کے پیسہ چاہیے تھا۔ اور وہ کہاں سے آتا؟ بڑے بھائی نے پڑھا لکھا دیا تھا۔ اور چاہتے تھے کہ وہ بھی انہیں کی طرح ملازمت کرے اور اپنی زندگی گزارے۔

مگر لگن سچی ہو تو ہزار راستے نکل آتے ہیں۔ بعض کلیئرنگ ایجنٹ جن کے پاس لائسنس اور پیسہ دونوں ہوتا ہے، کام کرنے والے نہیں ہوتے، معمولی کمیشن پر اپنے لائسنس پر کام کرنے کی اجازت دے دیتے ہیں۔ بہت جلد اسے کچھ لائسنس یافتہ کلیئرنگ ایجنٹوں کا تعاون حاصل ہو گیا تھا۔ اب کام اس کے لئے مشکل نہیں تھا' وہ آزاد بھی تھا، آمدنی کی صورت بھی تھی اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اسے جیسا کہ وہ چاہتا تھا کام کے سلسلے میں پورٹ پر یا پورٹ کے آس پاس موجود رہنا پڑتا۔ اس طرح اسے سمندر سے صبح شام

کا قرب حاصل تھا۔

ایاز کو لگا تھا، وہ سمندر پار سے اس سے ملنے کے لئے آئی تھی۔ اور حقیقت بھی یہی تھی۔ اس کی نیلی آنکھوں میں سمندر تھا۔ وہی بسط و عمق۔ اور پھر جیسا کہ اس کے ساتھ ہوتا تھا، وہ پھیلتا ہی چلا گیا تھا۔ دور سے دوڑ کر آتے دریاؤں کی طرح جو سمندر میں گرنے سے پہلے سرشاری سے پھیلتے ہیں۔

کسی محکمہ جاتی افسر نے اسے بھیجا تھا۔ وہ ایک غیر ملکی سفارت خانے میں کام کرتی تھی۔ خاموش خاموش سی۔ کوئی بات تھی کہ وہ رنگیل لگتی جس میں اس کی خاموشی مزید اضافے کی باعث تھی۔ اور اس کی نیلی آنکھیں۔ ایاز نے سوچا تھا کاش وہ واقعی دریا ہوتا۔ سفارت خانے کا کوئی سامان جو غیر سفارتی ذرائع سے آیا تھا' رکا ہوا تھا۔ ایاز نے بس تھوڑی دیر میں کلیرنس کرا دی تھی۔ اور جیسے سمندر سے سمندر کی جانب لوٹ گیا تھا۔

اسی افسر کے حوالے سے ایاز کو پیغام ملا تھا اور وہ پہلی فرصت میں سفارت خانے جا پہنچا تھا۔ اسے ایک اعلیٰ فرنیچر اور دبیز قالین سے آراستہ کمرے میں بٹھایا گیا تھا۔ خوب تیز کافی اور کافی ہی کی طرح کی سگریٹ سے تواضع کی گئی تھی اس کی۔ پھر جب خاموشی بالآخر گویائی میں تبدیل ہوئی تو پتہ چلا کہ اس کا نام "مارگریٹ" تھا۔ تو یہ وجہ تھا کہ وہ رنگیل لگتی تھی۔ ایاز پھر پلک جھپکتے میں سمندر پار شاہی محلوں میں جا پہنچا تھا، یور ہائی نس کہہ کر اس نے اپنا داہنا گھٹنا زمین پر ٹکا دیا تھا۔ اور اس کے بائیں ہاتھ کو جس پر سفید بے داغ دستانہ پڑھا تھا، احتیاط سے بوسہ دیا تھا۔

مارگریٹ نے اسے بتایا کہ سمندر پار غیر ملکوں میں کام کرنے کا اسے شوق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے اپنے ملک کی فارن سروس میں نوکری کی تھی۔ اور اب تک نصف درجن سفارت خانوں میں کام کر چکی تھی۔ مارگریٹ نے کہا تھا "اب لگتا ہے میں تھک گئی ہوں" اور ایاز نے سوچا تھا سمندر سے دریا کا تعلق کتنا پرانا ہے!

مگر یہ غلط تھا۔ مارگریٹ کا ملک ملک گھومنے کا شوق کسی طرح کم نہ ہوا تھا۔ یہ اور بات تھی کہ اس دفعہ شوق کے عود کرنے میں ڈھائی سال لگ گئے تھے۔ اس نے کہا تھا "میری یہ بے قراری ابھی مجھے نہیں معلوم کہاں کہاں لئے پھرے گی۔ پہلی بار میں کسی ملک میں اتنا وقت رک گئی۔ میری بے چین روح کو شاید قطبین پر میلوں دبیز برف کی تہہ کے نیچے ہی چین آئے گا۔" ایاز نے کہا تھا، "مگر وہاں تو تمہارے ملک کا سفارت خانہ نہیں ہے!"

بعد میں ایاز کو پتہ چلا تھا کہ دراصل اس کی ذہنی حالت ٹھیک نہیں تھی۔ بچپن

یں کسی حادثے نے شاید نقصان پہونچایا تھا۔ اچھے خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ ملک کے کسی بڑے آدمی کی سفارش پر اسے فارن سروس میں جگہ دے دی گئی تھی۔ اور یہی وجہ تھی کہ اس کی معمولی غلطیوں پر کم ہی اعتراض کیا جاتا تھا۔ اور جب جہاں وہ چاہتی اس کا تبادلہ کر دیا جاتا تھا۔ پھر ننھی نازو کی موجودگی بھی اسے روک نہیں سکتی تھی۔ ایاز نے خود بھی اسے معلوم نہیں کیوں روکا نہیں تھا۔ اور نہ یہ جاننا ہی چاہا تھا کہ وہ یہاں سے کہاں جا رہی تھی۔ جیسے اسے معلوم تھا کہ وہ ایک دن اچانک ہی چلی جائے گی بالکل ویسے ہی جیسے وہ اچانک ہی آگئی تھی۔ مارگریٹ نے پھر نازو کو اپنے ساتھ لے جانے پر اصرار بھی نہیں کیا تھا۔ یہ کوئی دس بارہ سال پہلے کی بات تھی۔ اس تمام وقت میں نہ تو اس نے کوئی خط لکھا اور نہ اپنی خیر خبر ہی دی۔ فارن سروس بھی اس نے شاید چھوڑ دی تھی کیوں کہ بعد میں خود یہاں کے سفارت خانے کے لوگ بھی اسے ایاز کے لئے تلاش نہ کر سکے تھے۔ وہ ایاز کے لئے سمندر پار سے آئی تھی اور سمندر پار ہی واپس چلی گئی تھی۔

جب ایاز نے سیول میرج کی تھی تو بڑے بھائی سخت ناراض ہوئے تھے۔ وہ ان کی باپ ہی کی طرح عزت کرتا۔ اور انہوں نے بھی اپنے اصولوں میں حکم کسی باپ ہی کی طرح اسے قطع تعلق کر لیا تھا۔ ایاز کی ایک رشتے کی بیوہ اور بے اولاد خالہ تھیں جن کی وہ کبھی مالی مدد کر دیا کرتا۔ انہوں نے نازو پر ترس کھایا تھا اور اس کے گھر رہنے لگی تھیں۔

ایاز اب صبح سے شام تک کئی دفعہ اپنے کام کے سلسلے میں پورٹ پر جاتا۔ مگر اب اس میں وہ دریا کی سی سرشاری، وہ پہلے والی کیفیت، نہ رہی تھی۔ سمندر اسے اب اپنی تمام گہرائیوں کے ساتھ اپنا دوست اور رازدار لگتا۔ ایسا دوست جو ازل سے اسے جانتا تھا۔ خلوت اور جلوت کا رفیق تھا۔

شام ہونے لگی تھی۔ وہ بڑی دیر سے پورٹ پر تھا۔ کبھی یہ کمبخت کام بھی ایسا ایسا آجاتا ہے۔ وسیع و عریض پورٹ اور جگہ جگہ رنگ برنگے کنٹینروں اور لکڑی کے کریٹوں کے ڈھیر جن کے بیچ گھوم گھوم اس نے کلیرنگ کا مال تلاش کیا تھا۔ جیٹی JETTY کے ساتھ ساتھ کھڑے دیو ہیکل غیر ملکی جہاز اور ان پر جھکی دیو ہیکل کرینیں! کرینیں جو دن بھر کے کام کے بعد اب تھک سی گئی تھیں۔ جہاز مال اتار چکے تھے۔ ایاز کو لگا وہ خود بھی ایسا جہاز تھا جو مال اتار چکا تھا۔ اس نے ایک الوداعی نظر سمندر پر ڈالی تھی۔ اور گھر کے لئے چل پڑا تھا۔ راستے میں روز کی طرح ایک منی بس سے اترا تھا۔ اور دوسری پر بیٹھا تھا۔ بس اسی وقت اس نے محسوس کیا کہ اس کی ہپ پاکٹ ہلکی ہوگئی تھی۔ جیب کٹ گئی تھی اس کی۔ دراصل اس کی توجہ اپنی ان جیبوں کی طرف زیادہ ہوتی تھی جن میں پرچیاں پڑی رہتیں۔ یہ پرچیاں جن کی جیبوں میں موجودگی سے اسے اس آدمی کا سا اطمینا حاصل رہتا جو بہت سارے لوگوں کو پیچ رہتا ہے۔ مگر ایاز اس وقت پریشان ہو اٹھا تھا جب اسے یہ یاد آیا کہ بٹوے میں روپے تو تھے ہی روپوں کے ساتھ اس کا شناختی کارڈ بھی تو تھا۔ اور شناختی کارڈ کا کھو جانا موجودہ دور میں کوئی مصیبت بھی لا سکتا تھا۔ ضرورت پڑنے پر وہ اپنی شناخت کیسے ثابت کرے گا۔ شناختی کارڈ کا دوبارہ بنوانا کتنا مشکل کام تھا۔ ایاز کو لگا اس کی شناخت اس کے شناختی کارڈ کے ساتھ کھو گئی تھی۔ یہی کچھ سوچتا وہ گھر پہنچا تھا۔ مغرب ہو چکی تھی۔ چراغ جل گئے تھے۔ نازو نے اسے دیکھتے ہی پوچھا،

"ڈیڈی خیر تو ہے، آج آپ نے دیر کر دی؟" اس کی بیٹی اس کی فکر کرنے لگی تھی۔ ماشاءاللہ وہ اب اتنی بڑی ہوگئی تھی۔ ایاز کو لگا اس کا شناختی کارڈ تو اس کے پاس موجود تھا۔ ایسا شناختی کارڈ جو کھو نہیں سکتا تھا۔ دراصل شناخت کا سفر تو اس نے اب طے کیا تھا۔ شناخت کا سفر جس کے ایک سرے پر سمندر تھا اور دوسرے پر اس کی بیٹی نازو!

پھر ایاز نے اپنی جیبوں میں جمع پرچیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالی تھیں۔ اور ایک ایک کر کے پھاڑ دی تھیں۔ اس دفعہ ہمیشہ کے لیے۔ ▲▲

ڈراما ناظرین کی نفسیات اور اردو ڈراما

ظہیر انور

عام طور پر ڈرامے کی تخلیق سے پیش کش تک جو مقبولیت اور پذیرائی ڈراما نگار، ہدایت کار، اداکار، ڈیزائنر اور دیگر فن کاروں کو حاصل ہوتی رہی ہے وہ کبھی ناظرین کے حصے میں نہیں آئی، جب کہ سارے کھیل تماشے ناظرین کے لئے ہی ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں ناظرین فن ڈراما کا ایک ایسا منفرد اور مرکزی حصہ ہیں کہ ان کی موجودگی ہی ڈرامے کو اعتبار اور مرتبہ نیز مقبولیت اور محبوبیت عطا کرتی ہے۔ ناظرین موجود رہیں تو ڈراما اور ناٹک ہے۔ ناظرین نہیں تو ڈراما بھی نہیں۔ تصادم کے سلسلے میں یہ مقولہ کافی مشہور ہے:

No Conflict no drama,

ناظرین کے سلسلے میں بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے:

No audience no theatre

ڈرامے کے ناظرین اگر ہال سے دور اپنی شامیں گذارنے کا فیصلہ کر لیں تو ڈراما پہلی نمائش میں ہی مردہ قرار پاتا ہے۔ پھر کتابوں کے اوراق میں اسے سجاتے رہیے۔ ڈرامے کی تنقید کا ایک دفتر کھول لیجیے، اس کی معنویت، متن کی اہمیت اور موزونیت کے سلسلے میں رطب اللسان ہو جائیے، ڈراما پھر بھی مردہ قرار پائے گا۔ ڈرامے کے سارے اجزائے ترکیبی اسی لئے تو اہم ہوا کرتے ہیں کہ یہ ناظرین کے باطن میں ایک ایسے طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں جو نہ صرف انفرادی تزکیہ نفس اور تفریح، تاثر اور تبدیلی کا باعث بنتے ہیں بلکہ سماج بھی اس دلولہ اثر سے محفوظ نہیں رہتا۔

ناظرین ڈرامے کا ایک ایسا اٹوٹ حصہ ہیں جو ڈرامے کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

ڈرامے کی دنیا میں ساری کوششیں اسی لئے تو ہیں کہ ناظرین کی پسند پر پورا اتریں، ناظرین ہی درحقیقت ڈرامائی حرکت و عمل نیز اس سے پیدا شدہ چہل پہل کے متحرک ہوتے ہیں۔ یہ بنیادی حق ناظرین کا ہی ہے کہ وہ ڈرامے کی پیش کش سے محظوظ ہونے اور اسے اعتبار کی منزل سے گذارنے کے لئے ہال کی تاریکیوں میں گم ہونے کا الزام اپنے سر لیں اور ڈراما نگار، ہدایت کار، اداکار، روشنی کے خالق اور ڈیزائنر کا مخلوط امتزاج فن کچھ اس انداز سے ان کے حواس پر اثر انداز ہو کہ ان کی دلبستگی بھی ہو اور تغیر احساس بھی زندہ رہے۔

اردو زبان میں اب ڈرامے پر مواد تلاش کرنا بہت مشکل نظر آتا ہے ڈرامے کی تنقید کا خزانہ بھی آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔ تنقید نگار اس فن کو پرکھنے میں بنیادی لوازم کی طرف توجہ مرکوز کر رہے ہیں۔ محمد عمر، نور الہٰی، صفدر آہ احتشام حسین، امتیاز علی تاج، عشرت رحمانی، ابراہیم یوسف، اخلاق اثر محمد حسن، زاہدہ زیدی، قمر اعظم ہاشمی، اقبال مجید وغیرہ کی کاوشوں سے اس فن کی برگزیدگی ہویدا ہونے لگی ہے۔ تاہم ناظرین اور خصوصی طور پر اردو ڈرامے کے ناظرین کی نفسیات کے سلسلے میں کوئی مفصل اور مبسوط قسم کی تحریر میری نظر سے نہیں گذری ہے۔ زیر نظر مضمون میں اس بات کی کوشش کی جائے گی کہ ناظرین کی اہمیت، حیثیت، ان کی نفسیات اور کیپلکس پر بحث کی ابتدا ہو۔ ناظرین کی نفسیات پر سوچنے کی ضرورت اس لئے بھی پیش آئی ہے کہ موجودہ دور کے بیشتر ڈراما نگاروں کی تحریروں یا ان کے ڈراموں میں ناظرین کی نفسیات کو پیش نظر

نہیں رکھا گیا ہے۔ ناظرین ناخواندہ اجنبیوں کی طرح اردو ڈراموں کی ساری کارگذاریوں میں برتے گئے ہیں۔ ڈرامے دیکھنے اور ان کی تحسین و تضحیک کرنے تک محدود یہ ناظرین خال خال ہی کسی تنقید یا تبصرہ کے پس پردہ جھانکتے نظر آتے ہیں۔ ناظرین کی کیفیات اور نفسیات پر ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈال کر تبصرہ نگاروں نے اپنا فرض منصبی ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان تنقیدی اشاروں اور تبصروں کے پردے چاک کرنے پر کہیں کہیں ناظرین کی موہوم تصویر یا ان پر مرتب ہونے والے احساسات کا پتہ بھی چلتا ہے۔ لیکن ان کی نفسیات اور ذہنی سطح کو مد نظر رکھ کر ڈرامے لکھنے یا تنقید و تبصرہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اگر ڈرامے کے ناظرین کی توقعات ان کے ذہنی رویے اور ان کی پسند یا ناپسند کے پس پشت کارفرما کیفیات کو تخلیق فن کے لمحوں میں شامل کر لیا جائے تو ممکن ہے کہ صحیح معنوں میں ڈرامے کا احیا ہو، اردو کا اپنا اسٹیج ترتیب پاسکے یا اردو تھیٹر اظہار کی نئی اور انجانی جہتوں سے روشناس ہو سکے۔

اس مقام پر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے یہ طے کیا جائے کہ ناظرین سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ ان کی نفسیات کیا ہے، ان کی توقعات کیا ہیں؟ پھر یہ دیکھیں کہ عالمی سطح پر ڈراما اور خصوصی سطح پر اردو ڈراما کس حد تک ان توقعات کو پورا کرتا ہے۔ ان مباحث کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کریں کہ ڈراما نگار، ہدایت کار، ڈیزائنر، روشنی کے خالق وغیرہ کس طرح اپنی تخلیق پیش کریں کہ ناظرین اس سے لطف اندوز ہوں اور ان کے احساس کی اس طرح تنظیم و تہذیب بھی ہو جائے کہ وہ اس کے زیر اثر سماج میں پہونچ کر از سر نو اس کی شیرازہ بندی کے لئے غور و فکر کریں نیز ذاتی زندگی میں تغیر و تبدل کے مراحل سے گذر سکیں۔

ناظرین ڈراما دیکھنے کے لئے ہال میں داخل ہوتے ہیں۔ اسٹیج یا تھیٹر ہال ایک ایسا مقام ہے جہاں "کچھ" پیش کیا جاتا ہے۔ یہ "کچھ" کہانی کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے، مختلف تصاویر کی شکل میں بھی، زندگی کے آنگن سے مستعار الگ الگ واقعات کے روپ میں بھی۔ جنہیں ایک دھاگے میں یا مربوط بیانیہ کی شکل میں پرو دیا گیا ہو۔ زندگی کے آنگن سے چنے گئے واقعات اور انہیں مربوط بیانیہ کی شکل میں پیش کرنا Play Production کا ایک اہم مرحلہ ہے، اداکار رنگ و روغن کا لیپ چڑھا کر روشنی کے مخصوص ہالے میں مختلف اقسام اور مختلف عہد کے لباس زیب تن کر کے کہانی یا واقعات کے بہاؤ کو پیش کرتے ہیں اور ہال کے اندھیرے میں بیٹھے ہوئے ناظرین اس پیش کش کو دیکھتے ہیں۔ آمنے سامنے دوبدو، ایک اندھیرے میں، ایک اجالے میں، ایک جسمانی طور پر متحرک دوسرا ذہنی طور پر۔ دراصل تھیٹر ایک ایسا مقام ہے جہاں یہ دو گروپ ایک دوسرے کو زندگی کے نام پر متاثر کرتے ہیں۔ لہٰذا جب زندگی بہتر بنانے میں یا زندگی کے واقعات کو من وعن اور فن کاری کے ساتھ پیش کرنے میں فن کار کو ناکامی ہوتی ہے تو ہال کے اندھیرے میں تماشائی یا ناظرین کے بیچ خاموشی چھا جاتی ہے ناظرین کے لئے ہال کا دروازہ ہر لمحہ کھلا رہتا ہے وہ کسی بھی وقت اپنی گرانباری، اکتاہٹ یا بوجھل پن کا اظہار کرتے ہوئے ڈرامے کو درمیان میں چھوڑ کر کھلی اور فرحت بخش فضاؤں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ یوں بھی یہ بات اہم ہے کہ زندگی کی یکسانیت اس میں پڑی ہوئی گرہوں اور الجھنوں، اس کے اندر محسوس یا نامحسوس طور پر غیر معیاری یا پست لب و لہجہ نیز ڈھیر سارے جھمیلوں کو تیاگ کر ناظرین ہال کی طرف رخت سفر باندھتے ہیں تاکہ ان میں نیا دھلا، دھلایا احساس پیدا ہو، احساسات و جذبات کی ترتیب و تنظیم ہو سکے، تازگی ملے، راحت ملے اور ایک گونہ راحت سے دو چار ہو سکیں۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو وہ تھیٹر کے در کو الوداع کہنے میں حق بجانب ہیں۔ ڈراما کو زندگی کا بدل یا مرکزی خیال کی پیش کش میں نادر و کارا د منفرد ہونا چاہیے تاکہ تھیٹر میں آنے والے ناظرین منفرد اور ان چھوئے احساس کی زنجیر سے اسیر ہو سکیں۔ نیز پیش کش کا انداز اور اسلوب ان کے اندر موجود کھیل تماشے کی جبلت یا Play fulness کو ہوا دے سکے۔ یہ احساس ناظرین کے اندر انتہائی پوشیدہ نیز پختہ بھی ہوا کرتا ہے اور ڈرامے کے پائدار تاثر کے لئے لازمی نظر آتا ہے۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ ڈرامے کی پیش کش کے لمحوں میں ناظرین یا تماشائی اپنی عمر کا احساس کھو بیٹھتے ہیں۔ وہ صرف ناظرین ہوتے ہیں اور اپنی عمر کی سرحد پر جوان۔ وہ اسٹیج پر پیش کردہ واقعات، حرکات و سکنات، حالات و جذبات کے ساتھ خود کو آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ ذہنی جذبات اور شعوری سطح پر وہ خود کو ایک بار پھر جوان فرض کر لیتے ہیں۔ اس کی وجہ کھیل کود، سیر سپاٹے، آسانی کے ساتھ پل صراط پار کر جانے کی وہ خصوصی

جبلت ہے۔ جیسے ماہرین نفسیات اپنی زبان میں کھیل کود کی بنیادی جبلت سے تعبیر کرتے ہیں۔ میدان تعلیم کا ایک مفروضہ "کھیل کے ذریعہ تعلیم اور تعلیم کے ذریعہ کھیل" اسی سلسلے کی کڑی ہے جو سیکھنے سکھانے کے عمل کو تیز تر کر دیتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح کھیل کی نفسیات سے مجبور ہو کر ڈرامے کی دید و شنید کے لیے ناظرین تھیٹر ہال میں آتے ہیں تاکہ زندگی اہم نقطوں کی ان تک رسائی دوران تفریح اور لمحۂ فرصت میں ہو سکے۔ ڈرامے کی پیش کش کے دوران جب اداکار، ہدایت کار نیز ڈرامے کا سارا عملہ بے پناہ متانت اور سنجیدگی کے عمل سے گذر رہا ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی وقت ناظرین یا تماشائی ذہنی طور پر ہلکے پھلکے احساس کے ساتھ اپنی زندگی کی ایک مختصر سی ریہرسل بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈرامے کو Plastic Art شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ کھیل، کھیل میں نہ صرف زندگی کرنے کا سلیقہ بیان ہوتا ہے بلکہ اپنی ذات کے ساتھ پوری کائنات پر بھی اظہار خیال ہوتا ہے۔ ڈرامے کے وسیلے سے ناظرین واقعات و کردار، حالات و جذبات سے خود کو بڑی حد تک ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔ وہ پہچان اور شناخت کی حد کو بھی چھو کر گذرتے ہیں، آنسو اور ہنسی کے درمیان اپنے اندر پوشیدہ اس کردار یا فطرت کا بھی اظہار کر دیتے ہیں جس کو سماج میں وہ کھلے طور پر پیش کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔

ناظرین ڈراما کو دیکھنے اس لیے بھی آتے ہیں کہ ڈراما ان کے اندر زندگی کی لامعنویت اور یکسانیت سے الگ نئے جذبے کو بیدار کرتا ہے۔ یہ جذبہ پیش کش کے ماہرانہ انداز، ناظرین کی دل بستگی اور تفریح کے پہلو بہ پہلو ایک نئے وسوسے، ایک نوع کے انوکھے تجربے سے بھی انہیں دوچار کرتا ہے۔ یہ جذبہ اگر کھیل کے پیش کش کے درمیان پروان چڑھتا ہے تو ناظرین کے سامنے دوسرا مرحلہ تاثر اور تبدیلی کا ہے۔ یوں تو بظاہر تبدیلی ناظرین کی آہ اور واہ میں نظر آ جاتی ہے۔ لیکن اصل تبدیلی اور جنگ انسان کے باطن میں جنم لیتی ہے ناظرین اپنی وجود کی جڑوں میں اس تضاد اور تصادم کو محسوس کرتے ہیں جو اسٹیج پر دکھایا جاتا ہے۔ بادی النظر میں تاثر اور تغیر کی رفتار بہت دھیمی ہوتی ہے۔ لیکن اندر جنم لینے والے طوفان انقلابات کا پیش خیمہ بھی بن جاتے ہیں فرانسیسی انقلاب اور ہندوستانی جنگ آزادی کے حوالے سے اس نکتے کی اہمیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ڈراما نگار، اداکار، ہدایت کار اور جملہ اراکین پیشہ ورانہ مہارت کے مالک ہوتے ہیں۔ یہ ذمہ داری ان پر عائد ہوتی ہے کہ فن کی پیش کش کو اس طرح ترتیب دیں کہ وہ ناظرین کے تصور کو برانگیخت کرے، ان کے اندر طوفان اٹھائے۔ انہیں بہتر اور برتر راستوں کی تلاش میں سرگرم کر دے۔

علاوہ ازیں ناظرین کی دل چسپی ڈراموں سے اس لیے بھی ہوتی ہے کہ وہ پہلا اپنی زندگی میں موجود نا آسودگیوں کا مداوا چاہتے ہیں۔ ناظرین بھی انسان کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جہاں دہری زندگی کا کرب شامل ہوا کرتا ہے۔ ایک زندگی وہ جیتے ہیں، ایک دوسری زندگی وہ جینا چاہتے ہیں۔ جو زندگی وہ جینا چاہتے ہیں وہ ان کے ذہنوں میں پرورش پاتی ہے اور جب اس زندگی کا عکس، جھلک یا پھر ہلکا سا شائبہ بھی ڈراما مہیا کرتا ہے تو ناظرین کی تسلی اور تشفی ہو جاتی ہے وہ تکمیل کے احساس سے گذرتے ہیں۔ ہم ہر طرح کی حرکتوں کو ڈرامائی حرکت سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ صرف وہ حرکت و عمل جو ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرے، ڈرامائی حرکت و عمل کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔ جب ہم ڈرامائی حرکت و عمل میں بہہ نکلتے ہیں تو ہماری تشنہ کامیوں کا مداوا ممکن ہو سکتا ہے جو نفسیاتی طور پر ہمارے اندر کلبلاتی رہتی ہیں اور ہم اظہار پر قادر بھی نہیں رہتے۔

اگر ڈراما ان پہلوؤں کی آبیاری کرتا ہے تو ناظرین کے لیے ڈرامے سے بڑھ کر کوئی حقیقت نہیں۔ اور اگر اس طرح توقعات پوری نہیں ہوتیں تو ناظرین احساس زیاں اور بیزاری سے دوچار ہوتے ہیں۔ وہ تفریح اور احساس تکمیل کے بغیر ہی گھر لوٹتے ہیں۔ اسی صورت میں ڈراما کی پائیدار زندگی خطرے سے دوچار ہو جاتی ہے کیوں کہ بقول جے۔ ایل۔ اسٹائن (J. L. Styan) "ڈراما ہم اسی لیے دیکھتے ہیں کہ زندگی کے بنیادی پہلوؤں یا اس کے مطالب و مفاہیم سے ہم آہنگ ہو سکیں۔"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ڈرامے کے فن کو کس طرح برتا جائے کہ ناظرین کو ذہنی سطح پر نہ صرف ملوث کیا جا سکے بلکہ ان کی امیدوں کو پورا بھی کیا جائے اور ان کے اندر تزکیۂ نفس کا عمل بھی شروع ہو سکے۔ یہ اہم سوال ہے اور اس کے لیے مبسوط کتاب کی ضرورت پیش آئے گی۔ تاہم مختصراً اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ ڈرامے کا فارم اس کا اسلوب اس کی ترتیب و تنظیم، کردار نگاری، مکالمہ، پیش کش، روشنی، ڈیزائن اور موسیقی کے نشیب و فراز، انضمام اور سلیقہ ڈرامے کے فن کو اس کا جائز مقام دلا سکتے ہیں، دوسری طرف ہمیں لوگوں کی خوشی اور غم، ان کے معیار و اقدار، ان کی زندگی اور شعور کی سطح کو مد نظر رکھ کر ڈراما تخلیق

کرنا ہوگا۔ بالفاظ دیگر ہمیں عوام کی بنیادی ضرورتوں کی طرف واپس لوٹنا ہوگا۔
علاوہ ازیں ناظرین کے تعلق سے یہ بات بھی ذہن نشین کرنے کی ضرورت ہے کہ ڈرامے کے دروبست میں پہلوئے نشاط وانبساط، خواہ مکالماتی سطحوں پر ہی کیوں نہ ہو ہدایت کارانہ دوربینی کے نتیجے میں بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں کیوں کہ عام ناظرین بغرض تفریح ہی تھیٹر ہال کا رخ کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا مباحث کی بنیاد پر ہم دیکھیں تو مغرب میں ایسے بے شمار ڈرامے موجود ہیں جو مکمل ڈراما کہلانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ تھیٹر بحیثیت آرٹ فارم نیز اس کی پیش کش کی ایک لمبی تاریخ ہے۔ ابتدا سے لمحۂ موجود تک یونانی ڈرامے، روم کے ڈرامے، ازمنۂ وسطیٰ کے ڈرامے، اطالوی نشاۃ ثانیہ اور ملکہ الزبیتھ کے عہد کے ڈرامے، فرانسیسی کلاسیکل ڈراموں سے لے کر ہم اثر لایعنی ڈرامے، دقیقے، تجرباتی ڈرامے اور سیاسی فارمس تک ڈرامے اور ناظرین کے درمیان ایک ربط موجود ہے۔ صرف یہی نہیں امریکہ میں ڈرامے کی معراج ناظرین کی تعداد رہی ہے۔ ایک ڈرامے کی کامیابی کا تعین اکثر اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اس کے کتنے شوز ہوئے یا وہ ڈراما کس قدر ناظرین کی توجہ کا مرکز بنا (اس کا یہ مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ جن ڈراموں کے کم شوز ہوئے وہ فنی طور پر کمزور یا ناکام ہیں۔) یہی وجہ ہے کہ وہاں ڈراما نگار سے لے کر ڈراما یا تھیٹر کو پیشہ ورانہ طور پر اختیار کرنے والے ادنیٰ کارندے بھی اپنے فن میں چوکس نظر آتے ہیں۔

ناظرین کی نفسیات اور کیفیات کو شیکسپیئر کے حوالے سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شیکسپیئر نے ساری نسل انسانی کو "مخاطب" کیا اور زندگی کی کثیر الجہات نیز تضادات سے بھرپور صفات کو اپنے ڈرامے میں پیش کر دیا ہے۔ ڈراما نگاری کے تمام ہتھکنڈے اس کے اندر موجود تھے لیکن اپنے ناظرین کی موجودگی میں ان کی نفسیات کو زیر دام لانے میں اور انہیں باریک بینی سے سمجھنے میں ہی اس کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے جس تھیٹر کے عوام کے لیے وہ ڈرامے لکھتا تھا اسے بہت قریب سے دیکھ چکا تھا اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ڈراما نگار نے اپنی ساری صلاحیتوں کو عوام یا ناظرین کی کوتاہ بینی یا عام دلچسپی کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا چکا تھا بلکہ ناظرین اور ڈراما نگار کے اس اتصال کی بنا پر عہد الزبیتھ کے لوگوں کی دلچسپی اور ذائقے میں بڑی حد تک تبدیلی نمودار ہونے لگی تھی اور پست ذوق کی شیرازہ بندی میں اہم منازل طے کر گئے تھے۔ اس بات کو ذرا وضاحت سے کہیں تو معاملہ ہماری سمجھ میں آ سکتا ہے۔

شیکسپیئر کے عہد میں ناظرین اور ڈراما کے شائقین کا ذوق و شوق خطرناک حد تک سنگین تھا۔ عام ذوق کی دلچسپی کے لئے ڈرامے تحریر کیے جاتے تھے۔ لوگ تھیٹر ہال میں بیٹھے سگریٹ کے مرغولوں سے بھرے فضا میں شور شرابے اور Catcalls سے اپنے جذباتی ردعمل کا اظہار کرتے تھے۔ عام ناظر کا شوق اس قدر بگڑا ہوا تھا کہ مختلف ڈراما نگاروں اور نقادوں نے انہیں وحشی تک کہا ہے۔ ان کے ذوق کے بارے میں ڈراما نگار حتمی طور پر کچھ سوچ نہیں سکتا تھا۔ ناظرین کی صف میں باشعور لوگوں کے ساتھ ساتھ عامیانہ، معمولی اور وحشیانہ جذبات سے معمور لوگوں کا ایک بڑا حلقہ موجود تھا۔ لوگوں کے وحشیانہ ردعمل اور رجحانات کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر جانسن نے اس عہد کو Gross dark عہد تک کہا ہے۔ عام طور پر معمولی ذہنیت کے لوگ ہی تھیٹر کی طرف رخ کرتے ہیں۔ ان اکھڑے اور عامیانہ جذبات کے ناظرین کو ڈراما نگار اپنے لئے امتحان گاہ تصور کرتا ہے۔ عہد الزبیتھ کے ناظرین شاعری سے دلچسپی رکھتے ضرور تھے لیکن اس دلچسپی کے پس پشت ان کی ذہنی سنجیدگی کے بجائے ان کی عامیانہ خواہش ہی زیادہ کارفرما تھی۔ شعر خوانی میں چھپے گہرے رموز سے ان کو وہ علاقہ نہیں تھا جو ہونا چاہئے تھا۔ بلکہ لفظوں کی آواز، خطابت اور بلند و بانگ اظہار کو وہ زیادہ قابل توجہ گردانتے تھے۔ عام ناظرین شاعری کو سمجھتے کم تھے اور اس کے شور سے زیادہ قریب تھے۔ اسی صورت حال میں شیکسپیئر کو ڈراما لکھنا پڑا۔ ناظرین کی مانگیں بھی بہت تھیں جن کی تسلی کا سامان ڈراما نگار کو مہیا کرنا تھا۔ کسی کو شعر خوانی میں خطابت چاہیے تو کسی کو مسخرہ Fool کی چاہت میں حرکی ہنگامہ کوئی اسی عہد کے لباس کے لئے مرتا تو کسی کو عام جذباتی اظہار سے علاقہ تھا۔ Middleton نے اپنے ایک ڈرامے کی تمہید میں سچ ہی لکھا ہے کہ ایسے منہ زور سمندر میں خیالات (یا ناظرین کی مانگوں) کا طوفان ہوا کرتا اور انہیں خوش کرنے کی ذمہ داری ڈراما نگار کی تھی۔ شیکسپیئر بحیثیت Player (اداکار) کو اپنے عہد کے ناظرین کی نفسیات، ان کی مانگوں، ان کے خیالات اور ان کی ضروریات کا اندازہ تھا لہٰذا جب بحیثیت ڈراما نگار وہ منظر عام پر آیا تو اس کے ڈرامے کامیاب ٹھہرے اور GlobeTheatre کے وحشی، درندہ صفت اور ہنگامہ پرور

ناظرین کی وابستگی ہو سکی ۔

ولیم ہیزلٹ نے اپنے مضمون " On Shakespeare and Milton میں ناظرین کی نفسیات کا ذکر کیا ہے ۔ دیکھئے اس نے کتنی اہم بات کی ہے ۔

[Shakespeare] wrote for the great vnlgar and the small in his time and not for posperity, if qween Elizabeth and the maid of honour laughed heartily at his worst jokes and the catcalls in the gallery were silent at his best passages; he went home satisfied; and slept the next night well.

اس نے مزید یہ لکھا ہے کہ شیکسپیئر نے اپنے زمانے کی جہالت سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ شیکسپیئر کے سامنے شہرت دوام نہیں تھی ۔ بلکہ Great, Vulgar and small ناظرین تھے اور جب ناظرین نے اس کے ڈرامے کو سراہا تو اس کی محنت ٹھکانے لگی ۔ ان ناظرین کی عام چاہت اور ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ڈرامانگار نے اکثر اپنے ڈراموں میں یا اس کے sub-plot میں معمولی ذہانت کا ثبوت بھی دیا ہے لیکن یہ اس عہد کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کے بغیر ڈرامانگار ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا تھا ۔ شیکسپیئر کے قلم سے نکلے ہوئے معمولی مصرعے یا واقعات کے کمزور تانے بانے یا پھر ان کی کوتاہیاں / درحقیقت ڈرامانگار شیکسپیئر کی کوتاہیاں کم ہیں اور اس عہد کے ناظرین یا جاہلس کے خیال میں شاعر کی حیثیت اداکار کی کوتاہیاں زیادہ ہیں ۔ ناظرین کی اہمیت پر یا شیکسپیئر کی Audience پر گفتگو تو بہت طویل ہو سکتی ہے لیکن اتنی بحث سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ڈرامہ نگار کے ناظرین کی خوشنودی وہ پہلی اینٹ ہے کہ جس پر شاندار عمارت کی تعمیر ہو سکتی ہے ۔ یہاں صرف یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ ناظرین کا فیصلہ کسی ڈرامے کے سلسلے میں غلط بھی ہو سکتا ہے ۔ اور اسے ہم waiting for Godot کی مثال سے سمجھ سکتے ہیں ۔

بحث کی ابتدا اردو ڈرامے سے ہونی چاہئے ۔ اردو ڈرامے کی صورتحال کیا رہی ہے ۔ کس انداز کے ڈرامے ضبط تحریر میں لائے گئے ہیں ۔ تاریخ میں ڈرامے کے احیاء کا ضامن دور کون سا ہے ۔ نیز اردو ڈرامے کے ناظرین کا ذہنی اور جذباتی رویہ کیا رہا ہے ؟ ہمارے ناظرین ہیں بھی یا نہیں اور اگر ہیں تو ڈرامے کی پیش کش پر کس نوعیت کے نفسیاتی ردعمل کا اظہار کرتے ہیں ، اور ان کی مانگیں کیا ہیں ؟

یہ سوال بار بار اٹھایا گیا ہے کہ اردو ڈرامے کا اپنا کوئی اسٹیج نہیں ۔ اگر یہ سو فیصد درست ہے تو ناظرین کے تجزیے کا سوال نہیں اٹھتا ۔ لیکن ڈرامے لکھے گئے اور خوب لکھے گئے ۔ تاریخ کے مختلف ادوار ڈرامے پیش بھی ہوئے ، کبھی شاہی اسٹیج پر ، کبھی عوامی اسٹیج پر ، کبھی کالجوں میں ، کبھی اسکولوں میں ، کبھی پیشہ ورانہ انداز میں ، کسی ہال کے اسٹیج پر یا کبھی سڑکوں پر بھی اور ان ڈراموں کی اپنی تاریخ بھی ہے ۔ اودھ کے شاہی اسٹیج سے آغا حشر کے عوامی اسٹیج تک ، اگر دیپ ناٹک منڈلی سے انفرادی کوششوں تک ناظرین کے بغیر تو ڈراما نہیں کھیلا گیا ۔ یہ اور بات ہے کہ ناظرین کہیں کم رہے کہیں زیادہ ، کہیں طلباء کی بھیڑ لگی ، کہیں خالص عوام بھی سامنے آئے ۔ یہاں تک کہ تادم تحریر نکڑ ناٹکوں کے ناظرین کا ایک مخصوص گروہ سامنے آرہا ہے ۔ چنانچہ ڈراموں کی عملی ساخت اور ناظرین کی کیفیات کا جائزہ ممکن ہے ۔

اردو زبان اور کلچر میں سامعین اور ناظرین کے نام پر سامنے آنے والا طبقہ شاعروں کی محفل کے ساتھ بنتا اور اجڑتا ہے ۔ انہیں شاعری اور شعر فہمی سے خاص لگاؤ رہا ہے ۔ بہادر شاہ کے زمانے کے مشہور مشاعروں سے لے کر آج تک کے مختصر اور بے معنی چھوٹے چھوٹے مشاعروں میں لوگوں کا جم غفیر داد دیتا ہوا مشغول نظر آتا ہے ۔ ان کا ذہنی رویہ شاعری کے بل پر پلتا رہا ۔ ڈراما اپنے ناظرین پیدا کرنے میں ناکام رہا ہے ۔ اردو ڈرامے کا جائزہ لیتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمیشہ اور ہر سطح پر ایک غیر متعلق خارجی اور کمتر ذہنی استعداد والے ڈرامے سے نابلد لوگوں کی بھیڑ کو ہی ناظرین سمجھا گیا ۔ یہ ایک حقیقت ہے عام ناظر کی ذہنی سطح اور علمی صلاحیت مشکوک ہوتی ہے اور ڈرامے کو بغرض تفریح ہی دیکھنے آتے ہیں ۔ لیکن اس میں بھی دو رائے نہیں کہ ناظرین اور ڈرامے کے مابین ایک ناگزیر رشتہ ہے ۔ تماشائی کے بغیر تماشا اپنے تمام مفاہیم کو کھو دیتا ہے ۔ صرف اردو ڈرامے پر ہی کچھ منحصر نہیں ، چیخف نے بھی ڈرامے کے ناظرین کے ذوق و شوق کے معیار اور پرواز تخیل کو بلند کرنے کی بات کی ہے ۔ اور اپنی سطح سے اتر کر ڈراما لکھنا گوارہ نہ کیا ۔ لیکن کہیں نہ کہیں ڈرامانگار کو اس تصوراتی ڈگر کو چھو ہی لینا ہے جہاں ڈرامے اور ناظرین کی دوئی بڑی حد تک دور ہو سکے ۔ عہد قدیم میں ڈرامہ مذہب ، اساطیر اور عوامی عقائد نیز دیگر اخلاقی تصورات سے ہی مواد اخذ کرتا رہا ہے ۔ آج بھی ہم عام انسانی احساسات ، سماجی ناہمواری اور اخلاقی قدروں کے سہارے ڈرامے کے مرحلے طے کرتے ہیں ۔ لہٰذا عام ناظرین کی ذہنی سطح ان کی جذباتی دلچسپی اور ذوق و شوق ، ان کی پسند ناپسند

نیزان کی تفریح اور تربیت کا خیال ڈراما نگاری کا ایک لازمی حصہ ہے۔ ہر عہد میں انسان کی کہانی کچھ اس ادا سے سنائی گئی ہے کہ اس کے نقل و عمل کے حسن اور مرکزی خیال کی معنوی اور صوری حیثیتوں سے تفریح اور تربیت کا مستحسن کام بہ خیر و خوبی انجام پا سکے۔ عظیم ڈرامے کی تخلیق میں یہ مطمح نظر حادی کی طرح کام کرتا نظر آتا ہے۔ ناظرین کی اہمیت اور طاقت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ تھیٹر کی تخلیق کے لمحوں میں ڈراما نگار سے لے کر اسٹیج کے ہر فرد کی نظران کے ذہنی کمپلکسیس پر مرکوز ہوتی ہے۔

ڈراما کی روایت اور تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ عقدہ بھی کھلتا ہے کہ اردو ڈرامہ نگاروں کو سنسکرت کے ڈراموں اور ان کی تنقید سے رغبت کم رہی ہے۔ ڈرامے کے اصول اور انسانی نفسیات کی غیر معمولی تشریح جو بھرت کے ناٹیہ شاستر میں درج ہیں۔ اردو ڈرامہ نگاروں کے ابتدائی دور میں لوگوں کی آنکھوں سے اوجھل رہے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے ڈراموں سے واجد علی شاہ یا اندرسبھا تک کے ڈراموں کا سرسری جائزہ اس بات کا باور کراتا ہے کہ تفریح اور ڈرامے کی تخلیق کا بنیادی سبب رہا ہے، نفس مضمون میں بقدر پیمانۂ عہد، تفریح، مذہبی رویہ، تعیش پسندی خاص ناچ گانے وغیرہ کو خصوصی جگہ دی گئی۔ کردار، لباس فاخرہ اور زیور مرصع سے سجے سنورے ہوا کرتے تھے۔ عوامی ذہن بھی درباری شان و دبدبہ سے متاثر تھا۔ ڈرامے میں جدت طرازی نہیں تھی۔ یکسانیت کا دور دورہ تھا لالہ سری رام "تذکرۂ خمخانۂ جاوید" میں واجد علی شاہ کے دور پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ طوائف حسین و جمیل ہوا کرتی، خوش گلو ہوتی اور لباس فاخرہ اور زیور مرصع سے لیس ہو کر اسٹیج پر اپنی بہار دکھاتی (جلد اول ص ۴۰) دوسرے مورخین کی تحریریں بھی اس بات کا پتہ دیتی ہیں۔ کنور سین رقم طراز ہیں کہ "اندرسبھا اودھ کے رنگیلے فرمانروا اور اس کے اہل دربار کے لئے تحریر ہوئی۔" ناٹک ساگر میں محمد عمر و نور الٰہی اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ "مدت تک اندرسبھا ہندوستانی اسٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔" دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناظرین کے مزاج اور شوق، ان کے انداز او رنظر کے بننے اور بگڑنے میں اندرسبھا نے اہم رول ادا کیا ہے: اس عہد کے ڈراموں کا عمومی مزاج نیز عوام کی دلچسپی کا ہلکا سا اندازہ مرزا رسوا کے مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"یہ مذاق پہلے ہی پسند تھا۔ اب دوستوں کے اصرار سے
زیادہ لطف آیا۔ تماشا کرنے والوں کی پیاری پیاری
صورتیں، ان کے ناز و انداز، رونا دھونا جان کھونا
سب کچھ دل کو بھایا۔"

مزید برآں مرزا رسوا نے ڈرامے کی زبان پر بھی تبصرہ فرمایا ہے اور اسے محلی بازار کی بول چال سے تعبیر کیا ہے۔ مرزا رسوا کے تبصرے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں کہ عام ناظرین کی نظر کس سمت رہی ہوگی اور وہ کس انداز سے ڈرامے کا تعین کرتے ہوں گے۔ ڈراموں کے کرداروں کے خد و خال ان کا حسن، ناز و ادا، بھکڑپن، نیز مکالموں کی تحریری شکل، مسجع و مقفیٰ عبارت کا التزام اندرسبھائی دور کی نہ صرف روایات ہیں بلکہ ناظرین کے ذہنی ادبیے، جذباتی کیفیات، رقص و سرود اور اشعار کے قلبے سے محظوظ ہونے کی صلاحیت کی تاریخ بھی ہے۔ تماشائی سفلی ذوق کے زیر اثر تھیٹر کی طرف رخ کرتے، رقص و سرود کی محفلوں کا سلسلہ جو قیصر باغ سے شروع ہوا تو ناظرین کی نفسیات کو اپنے جلو میں لئے بہت دور تک چلا یہاں تک کہ قصے اور کہانیوں کی کڑیاں بھی ناز و ادا کی چادر میں لپٹ ایک مخصوص فضا تخلیق کرنے لگیں۔ اندرسبھائی دور کے ساتھ ساتھ ڈراموں کا قافلہ بنگال اور پھر بمبئی کی طرف اپنا پڑاؤ ڈالتا ہے۔ کہانی اور پیش کش کی ترتیب و تعمیر میں زیادہ فرق نہیں نظر آتا۔ ناظرین کے حوالے سے یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ مخصوص سیاسی اور سماجی تحریکات نے ایسے ڈرامے لکھوائے یا پھر اندرسبھائی عہد کی میراث کو سب کچھ مان کر تتبع میں ڈرامے لکھے گئے۔ بنگال میں ناگر سبھا (شیخ پیر بخش کان پوری) حسین افزا اور بہار بلبل (ناسر احمد حسین ظفر) اسی عامیانہ پن اور غنائیت سے بھرپور اسلوب کی یادگاریں ہیں۔ بمبئی میں عام خیال کے مطابق پسٹن جی، خرام جی (پارسی تھیٹر کمپنیاں) نے ڈراما شروع کیا پھر نوشیروان جی مہران جی آرام سے لے کر طالب تک ڈراموں کا جیسے طوفان امنڈ آیا۔ اس ڈراموں میں اصلاحی ڈرامے، ترمیم و تحریف سے بدلتے ہوئے ڈرامے، مغربی تخیل کی ہلکی سی جھلک لئے ہوئے ڈرامے نیز جدت و اجتہاد کی منزلوں کو کسی صورت سر کرتے ہوئے ڈرامے شامل تھے۔ بیشتر ناظرین، شاہدوں

سامعین تھے۔ لیکن ڈراموں کا بدلتا ہوا مزاج اس بات کی علامت ہے کہ ناظرین کی نفسیات میں بھی ردو قدح کا عمل شروع ہو گیا ہوگا۔ اس کی جھلکیاں، رونق ظریف اور طالب کے کارناموں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مکالمے نثر میں تحریر کئے گئے۔ قصوں میں مزاح کا رنگ و آہنگ، مکالموں میں بات چیت کا انداز اور لہجے کی ڈرامائیت عہد گزران کے اہم نقوش بن کر ابھرے۔

ڈراموں کی عام روش میں ترمیم و ترقی کا منظر کھلا ملا تھا۔ لیکن جدت و اختراع کی تحریک کا کوئی واضح سراغ نہیں ملتا۔ پرانے اور فرسودہ موضوعات تقلید اور روایت پرستی کی بنیاد پر ڈراما کی عمارت کھڑی تھی۔ لیکن احسن لکھنوی نے ڈراموں کو ارتقائی مرحلوں سے گزارا، نثری میلان بڑھا۔ ترجے سلیس سادہ اور آسان ہونے لگے۔ زبان و بیان میں سلیقہ، موضوعات میں تنوع اور پیش کش میں تغیر پیدا ہونے لگا۔ آغا حشر کاشمیری تک پہنچتے پہنچتے اردو ڈراما اندر سبھائی جکڑ بندیوں سے بڑی حد تک آزاد ہونے لگا۔ اب کہانی میں عہد پارینہ کی طرح لال پری اور سبز پری نہیں اترتی، شہزادے نہیں تھے۔ محیر العقول واقعات اور اڑن طشتریوں جیسے قصے کہانیاں مفقود تھیں، رقص و سرود کی محفلوں میں غزل مسلسل کی سی کیفیت نہیں رہی۔ اب تو اصلاحی ڈراموں کی باری تھی۔ ایک حد تک نفسیاتی کشمکش تھی۔ ترجمے تھے، طبع زاد ڈرامے تھے۔ آغا حشر بیدار مغز اور پر جلال مقرر واقع ہوئے تھے۔ خطابت کا لہجہ، ڈراموں میں تاریخی واقعات، انگریزی ڈراموں کے ترجمے، اصلاحی انداز، متضاد موضوعات، جذبات کے ٹکراؤ اور تصادم کے ذریعہ حشر نے بقول وقار عظیم ڈراموں کے پیچ و خم کو دور کر کے "منقیٰ اور ہموار" بنانے کا اہم فریضہ انجام دیا۔ صرف یہی نہیں ناظرین کی نفسیات کا بغور مطالعہ انہیں ناظرین کو جیتنے میں بے پناہ مدد دے گیا۔ بقول امتیاز علی تاج :

"ان کی نثر کے ایک ایک فقرے اور نظم کے ایک ایک شعر میں ایسی خطیبانہ قوت تھی کہ لوگ سن کر ایک وارفتگی کے عالم میں سر دھنتے اور تالیاں پیٹتے تھے۔"

آغا حشر کو عوامی فن کار کی حیثیت سے جائز طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ تذکرہ نگار اور محققین نے آغا حشر کے ڈراموں کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ڈرامے کی حیثیت فن کمل طور پر برتنے کی کوشش اور ایک طویل عرصے کی مشق و ریاضت نے آغا حشر کے ڈراموں میں فن کارانہ گہرائی اور متانت پیدا کر دی ہے۔ لیکن اس جہد مسلسل کے ہر اہم پڑاؤ پر ناظرین نے حشر کے ڈراموں کو خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنے عہد کی نبض اور ناظرین کی نفسیات پر انگلی رکھ کر حشر نے ڈرامے رقم کئے ہیں۔ اگرچہ اس زمانے میں ڈرامے کو فلم کی مقبولیت سے وہ مقابلہ نہیں تھا۔ تاہم میرے خیال میں آغا حشر کاشمیری کا ایک ناقابل فراموش کارنامہ یہ ہے کہ لاشعوری طور پر انھوں نے ناظرین کے ذوق و شوق اور ان کے مزاج کی شیرازہ بندی کی ہے۔ ابتدائی عہد کے ڈراموں مثلاً مار آستین، اسیر حرص یا میٹھی چھری عرف دورنگی دنیا میں ناظرین اسی طرح کے موضوعات اور تفریحات مہیا کئے گئے، جن کے وہ عادی تھے یعنی نظموں پر مشتمل ڈرامائی اسلوب، عوامی پسند، سطحی مزاح اور شورآمیز گانوں کی بھرمار پر زور دیا گیا۔ ناظرین کی ذہنی فضا روایت پرستی کی اسیر تھی۔ دوسرے دور کے ڈراموں کو بہت دھیرے سے تغیر اور تبدل کا ذریعہ بنایا۔ اصلاحی لہجہ اور مغربی انداز کی تمثیل کو ناظرین کے روبرو پیش کیا۔ لوگوں میں جوش و ولولہ تھا۔ تحریک تھی اور حشر عوامی فن کار۔ لہٰذا بدلتے ہوئے موسم کی آہٹ کو لوگوں نے غور سے سنا۔ تیسرے دور کے ڈراموں میں حشر کے ناظرین کے سامنے اپنی ترقی پسندی کا بھرپور ثبوت فراہم کیا۔ خواب ہستی، سلور کنگ، یہودی کی لڑکی، شام جوانی وغیرہ ایسے ڈرامے ہیں جن کے وسیلے سے آغا حشر نے شعوری طور پر بگڑے ہوئے ذوق کو درست کرنے کی سعی کی۔ یہ پختہ ڈراما نگاری کی ایک یادگار مثال ہے۔ گرچہ ڈراموں میں فنی کوتاہیاں یا فرو گزاشتیں بہ آسانی مل جائیں گی۔ لیکن معروف آغا حشر نے میدان مار لیا تھا۔ اور ناظرین کی دل بستگی کے لئے اپنے فن کی تکمیل کی صورت میں ترکی حور، آنکھ کا نشہ، سیتا بن باس اور رستم سہراب جیسے ڈرامے پیش کئے۔ پہلی بار ڈراما زندگی کی نقل یا روزمرہ کے واقعات پر تعمیر ہو کر حقیقی معنوں میں ڈرامے کی جدت طرازی کا اعلان کر رہا تھا۔ سماجی یا معاشرتی موضوعات، مکالموں میں دم خم اور انداز پیش کش نکھرا سنورا ہوا تھا۔ یہ جدت طرازیاں ناظرین کے لئے خیال انگیز اور پیش کش کے اعتبار سے اچھوتے پن سے عبارت تھیں۔ آغا حشر کے لئے یہ دہری کامیابی ہے کہ اس عہد میں جب نوجوانوں کا ڈراما دیکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور رؤسا اور امرا نہ صرف طوائفوں کے پاس جاتے تھے، بلکہ اپنی شادی میں انہیں نچوانے کا اہتمام بھی کرتے تھے۔ وہاں حشر نے ڈراموں کو عوام کی دلچسپی کے ساتھ جوڑ دیا ـــــ!

ناظرین حشر کے ڈراموں کو دیکھنے کے لئے آتے، ان کے اندر ترغیب تھی، تحریک تھی، حوصلہ تھا اور کھیل کھیل میں واقعات کو سمجھنے کی صلاحیت بھی تھی۔ آغا حشر کے

ڈراموں میں ناظرین کی دلچسپی ہوئی۔ ذہنی راحت و تسلی کا بھی احساس ہوا اور احساس و جذبات کی ایک حد تک ترتیب و تنظیم بھی ہوئی۔ شاید اسی لئے آغا حشر کا اپنے زمانے میں طوطی بول رہا تھا۔ آغا حشر نے ناظرین کی ذہنی سطح پر کوئی ہیجان انگیز بیج بویا یا نہیں اس سوال کا جواب مشکل ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایک لمبے عرصے تک ناظرین نے حشر کے ڈراموں سے اپنے احساسات و جذبات کو ہم آہنگ پایا ہوگا یہاں اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ حشر کے ناظرین کا حلقہ کسی ایک طبقہ تک محدود و محصور نہیں تھا۔ ان کے ڈراموں کو دیکھنے والوں میں ہندو، مسلم، سکھ عیسائی سب ہی رہے ہوں گے کیوں کہ اردو زبان کا بول بالا تھا اور ابھی یہ زبان کسی امتیاز کا شکار نہیں ہوئی تھی۔ اسی لئے بھی حشر کی یہ پذیرائی ممکن ہو سکی۔

عہد بہ عہد ناظرین کی نفسیات مختلف عوامل کے تحت متاثر ہو کر بدلتی رہتی ہے۔ اسی طرح ڈراما نگاری اور اس کی پیش کش میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے مغرب میں بھی روایتی well plotted ڈراموں کا زور تھا۔ پھر بیسویں صدی کی ابتدا، سائنس کی ترقی، ڈارون کی تھیوری اور فرائڈ کے تہلکہ خیز انکشافات نے نارمل ڈراموں کو پس پشت ڈال دیا۔ لایعنی ڈرامے، غیر روایتی ڈرامے، آواں گارد ڈرامے، آرتو (Artand) کے ظلم آمیز ڈرامے، سیاسی ڈرامے اور دیگر لغو ڈراموں نے تحریک کے رخ کو یکسر بدل دیا۔ ظاہر ہے باطن کی طرف مراجعت ہوئی۔ انسانی کسمپرسی کی نئی تاویلیں کی جانے لگیں۔ (یہ الگ بحث ہے کہ ناظرین نے ایسے ڈراموں سے خود کو کس طرح Identify کیا) روایت کی دھجیاں اڑیں، لفظوں کی صحت پر تکنیک کے بادل لہرائے، نئی ڈرامائی زبان کی تلاش ہوئی۔ جذبات و احساسات کو رد کیا گیا۔

اردو میں آغا حشر کے بعد کا دور کچھ عجیب سا، اچانک، سناٹے کی چند چھنوں کو اپنے جلو میں لے کر پار اتر گیا۔ جنگ آزادی اور وطن پرستی نیز کردار سازی کے تحت ڈرامے لکھے گئے۔ اسکولوں اور کالجوں میں بھی سنوری شام اتری۔ عابد حسین اور محمد مجیب کے ڈراموں نے لوگوں کو تھوڑا بہت متوجہ کیا لیکن ناظرین کی توقعات کو جو ڈراما نگار پورا کر سکا وہ حبیب تنویر ہی ہے۔ حبیب تنویر نے اسٹیج پر آ کر بازار سجایا، شطرنج کے مہروں کی بساط بچھائی، اور چرن داس چور تک سفر کرتے ہوئے اسٹیج کرافٹ کی بلندیوں کو چھوا۔ حبیب تنویر کے ناظرین اور آغا حشر کے ناظرین میں ایک بڑا فرق ہے۔

حبیب تنویر کو عوام یا عام انسانوں سے اس قدر نسبت نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ حبیب تنویر کے ناظرین میں بھی مختلف طبقوں کا ایک بڑا حلقہ شامل ہے۔ لوگ پڑھے لکھے ہیں۔ ڈراموں کو جس قدر سمجھتے ہیں۔ اسی قدر فیشن پرست بھی ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف علوم و فنون پر گہری نظر نہیں تو اچٹتی ہوئی نظر بھی رکھتے ہیں۔ یہ سارے لوگ بیشتر بورژوا کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔ پریس ان کے ساتھ ہے۔ مختلف علوم و فنون سے مستعار حبیب تنویر کے ڈرامائی آمیزے کو پرکھنے والوں نے حبیب تنویر کی اہمیت و افادیت کو معتبر اور مقدم جانا ہے۔ اب ناظرین صرف ڈراما بہ حیثیت کہانی دیکھنے نہیں آتے بلکہ مکمل امتزاجی اور composite تھیٹر کا جگمگاتا لمس پسند کرتے ہیں۔ اب موسیقی، روشنی، کمپوزیشن، پلاننگ، ہدایت کاری اور ناچ رنگ اس کا چونکا دینے والا تماشا چاہیے۔ مرکزی خیال میں اوریجنل ڈراموں کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی ڈراموں کے ترجمے، وقوعے، رزمیے، ماجرے، علم انسانیات اور عمرانیات سے متاثر ڈرامے اب ناظرین کی آنکھوں سے گزر چکے ہیں۔ حبیب تنویر کے ڈرامے مثلاً چرن داس چور، بہادر کلارن، لالہ شہرت رائے وغیرہ ناظرین کی توقعات کو پورا کرتے ہیں لیکن اردو ڈراموں سے ان کا انسلاک مختصر ہے۔ وہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر کامیاب چھتیس گڑھی ڈراما نگار ہیں۔ بہت دنوں کے بعد "جس نے لاہور نہیں دیکھا" اردو کے نام پر انہوں نے پیش کیا۔ میرے خیال میں ان کے ڈرامے ہندوستانی ڈرامے ہیں۔ اور یہاں کی زمین سے جڑے ہیں۔ لیکن اردو زبان کے ڈراموں کا ناظر ان میں خال خال نظر آتا ہے۔ اردو کا اپنا اسٹیج کہاں؟ اور اردو ڈرامے کے ناظرین؟ آغا حشر کے بعد یہ اسٹیج سونا پڑ گیا۔ اور حبیب تنویر نے اس اسٹیج کی بد بیدگی کے لئے اپنا سب کچھ داؤ پر لگانے سے خود کو دور رکھا۔ اردو ڈراموں کے ناظرین آزادی کے بعد گھٹتے تو بس صفر ہوتے چلے گئے۔

اردو کے کچھ ڈراما نگاروں کے ڈرامے کامیاب کہے جا سکتے ہیں۔ سوشو نمائشوں تک مسلسل چلنے والے ڈرامے اردو کیا اب دوسری زبانوں کی ذیل میں بھی کم ہیں۔ پھر محمد مجیب، قدسیہ زیدی، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر، سردار جعفری، بیدی، منٹو، کرشن چندر، کرتار سنگھ دگل، ابراہیم یوسف، زاہدہ زیدی محمد حسن، کمال احمد، جاوید دانش، اقبال نیازی وغیرہ نے وقت کے مختلف موڑ

مختلف شہروں میں اپنے ڈرامے پیش کئے، یا پھر ان کے ڈرامے پیش ہوئے۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو ڈراموں کی تخلیق میں کوئی کمی آئی ہو، تحریر اور اشاعت کی حد تک افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ جو فوری شہرت کی متلاشی تھی ڈرامے لکھتی رہی بالکل اسی طرح جس طرح ڈراما ذہن کے اسکرین پر ہوتا ہے لیکن اسٹیج ناظرین کی نظر نہیں بن پائی۔ انہیں جدید تھیٹر کے لب ولہجے سے واقفیت نہیں ہو سکی تھیٹر درک شاپ کے آداب سے ناآشنائی برقرار رہی۔ آغا حشر کے بعد ایسا کون ہے جس کے نام اور فن کی بنا پر ناظرین اردو ڈرامے کا ٹکٹ خریدیں۔ ویسے کلکتہ شہر میں یہ کوشش خالص اردو کے نام پر مسلسل جاری ہے۔ شرجیل آرٹس اور فن کار سے اردو تھیٹر اکاڈمی تک کارواں بنتا اجڑتا رہا ہے۔ اس کی وجہیں بہت ساری ہیں۔ لیکن یہاں "انگاروں کا شہر"، 'انتظار اور ایسی' مور کے پاؤں، 'تنہائی' قیدی الٹی گنگا 'نئے موسم کا پہلا دن'، شیشے کا گھر، بٹوارہ، نقارہ اور کچھ مغربی ڈراموں کے ترجمے خالص اردو کے نام پر ہوئے جو مکمل اسٹراجی تھیٹر سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں۔ لیکن ناظرین کی کمی کا احساس بہرحال قائم ہے۔

یہ صورت حال صرف اردو اسٹیج تک ہی محدود نہیں بلکہ ان زبانوں کے ناظرین بھی گھٹتے جا رہے ہیں۔ جن کا اپنا اسٹیج موجود ہے اس کی کئی وجہیں ہیں یا تو کچھ نیا نہیں ہو رہا ہے یا پھر ایک فیملی ایک شام کے لئے تھیٹر میں تقریباً پچاس روپے خرچ کرنے سے قاصر ہے۔ ناظر بڑے ناموں اور بڑے بینر بے حد اشتہار بازی اور شور شرابے کے بعد ہی ہال کی طرف رخ کرتا ہے یا پھر status symbol کے لئے یا بزعم خود انٹلکچوئل بننے کی خواہش اس کی رہنمائی ہال تک کرتی ہے۔ ایسے ڈراموں میں عوام کہاں؟ یہ صرف Bohemian ناظرین کا فسانہ ہے۔ عام ناظرین کے اندر تیس سے پچاس روپے کے ٹکٹ خریدنے کی صلاحیت نہیں۔ اور ڈراما خود کو دہرا کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسے ہر آن بدلنے کی ضرورت ہے۔ صرف یہی نہیں اسے مکمل اسٹراجی تھیٹر سے قریبی رشتہ طے کرنا ضروری ہے۔ اس کا علیحدہ شناخت اسی وقت ممکن ہے جب یہ فن اپنی صورت گری اور نادرہ کاری میں دیگر فنون کی آمیزش کرے۔ ڈراما کے سامنے ہر طرف سے چیلنج ہے سینما، ٹیلی ویژن اور ریڈیو۔ ڈرامے کو پوری ذمہ داری کے ساتھ یہ چیلنج قبول کرنا ہوگا۔ اس کی کامیابی کا راز عوام سے براہ راست رشتے میں ہے۔ کلکتہ کا ایک ہندی تھیٹر گروپ 'رنگ کرمی' اسی بنا پر کامیاب ہے کہ اس کے پیش کردہ ڈرامے "ماں"، "مہابھوج"، "ہولی"، "کورٹ مارشل"، "رودالی" وغیرہ عوامی ڈراموں کی صف میں سب سے آگے ہیں۔ فی الحال راقم الحروف نے "بیک سٹیج" (نکڑ ناٹک) کو بار بار کلکتے میں اسٹیج کیا ہے اور لوگوں کا Response بہت امید افزا ہے۔ بادل سرکار نے اسٹیج چھوڑ کر عوام کے درمیان اپنا تھرڈ تھیٹر یا پھر فری تھیٹر پیش کرنے کو زیادہ کارگر اور مناسب سمجھا۔ اردو ڈرامے کو بھی عوام کے قریب جانا ہوگا۔ ان کے مسائل، ان کے دکھ اور ان کی توقعات کو سمجھنا ہوگا۔ ان کی نفسیات کا از سر نو جائزہ لینا ہوگا۔ ان کے اندر تغیر اور تبدل کے احساس کو جنم دینا ہوگا!

ڈرامے کی تخلیق میں تفریح اور ترتیب کا خصوصی خیال رکھنا بے حد ضروری ہے۔ تخلیق اور پیش کش میں ناظرین کی نظر پیدا کرنے کی ذمہ داری اٹھانی ہوگی اور سمجھ لینا ہوگا کہ موسم تیزی سے بدل رہا ہے۔ ■

شکیلہ رفیق

"ڈاکٹر! کیا تم مجھے یہ بتا سکتے ہو کہ مسکراتے ہوئے چہرے کے پیچھے کیا ہوتا ہے؟" سوال کرنے کے بعد وہ مسکرائی۔

گورے اور روکھے چہرے والے ڈاکٹر فینگ FEING نے نسو تکتے ہوئے سامنے کی دنیا میں داخل ہونے والی اس ایشیائی خاتون کو سر اٹھا کر دیکھا جس کے سانولے چہرے پہ غضب کی کشش تھی۔ گو عمر و سال کی گرد اس کے چہرے سے عیاں تھی لیکن اس کی تہہ بے حد ہلکی تھی۔

"یہ خیال آپ کو کیسے آیا؟" ڈاکٹر نے پوچھا۔

"مجھے اکثر ایسے خیال آتے ہیں۔"

"کب سے؟"

"جب سے آپ کے . . . میرا مطلب ہے اس ملک میں آئی ہوں۔"

"کیوں؟ اس سے پہلے کیوں نہیں؟"

"آپ یہ سب باتیں چھوڑیں اور میرے سوال کا جواب دیں۔"

"خود آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟" ڈاکٹر نے الٹا سوال کر دیا۔

"مجھے علم ہوتا تو آپ سے کیوں پوچھتی۔"

خاتون کے چہرے پہ کچھ ایسے تاثرات تھے جیسے اس سوال کا جواب جاننا اس کی چند بڑی تمناؤں میں سے ایک ہو۔ ڈاکٹر نے چند ساعت اس کے چہرے کا مشاہدہ کیا پھر بولا۔

"دیکھئے فرخندہ (فرخندہ) اگر میں آپ سے یہ کہوں کہ اس چند منٹ کی گفتگو میں آپ جتنی بار بھی مسکرائیں، آپ کی مسکراہٹ ہر بار ایک نئے معنی لئے ہوئے تھی تب پھر آپ . . . . "

"آپ ان معنوں کی وضاحت کر سکتے ہیں؟" اس نے بات کاٹ دی۔

"وضاحت تو مشکل ہے مگر اندازہ کر سکتا ہوں۔ اور اس قسم کے اندازے درست اور غلط دونوں ہو سکتے ہیں۔" اس جواب پر وہ ایک بار پھر مسکرائی۔

"یعنی ثابت یہ ہوا کہ کوئی بھی شخص یہ بات سو فی صد درست نہیں بتا سکتا کہ مسکراتے ہوئے چہرے کے پیچھے کیا ہے؟"

"نہیں ایسا تو نہیں کبھی کبھی بتایا بھی جا سکتا ہے۔"

"کبھی کبھی کی بات تو معتبر نہ ہوئی۔" اس نے کہا۔ پھر جیسے آپ ہی آپ سوچ میں گم ہو گئی۔ بڑی ترقی کی ہے ان ممالک نے، یہ سچ ہے کہ ترقی کی ایسی سیڑھیاں چڑھنے کے لئے ہمیں صدیاں درکار ہوں گی۔ ایک ایک زینہ چڑھیں گے پھر ایک طویل عرصے کے بعد بلندی پہ پہنچیں گے اور کون جانے پہنچیں بھی یا نہیں۔ مگر ترقی کی ان بلندیوں کو چھونے والے ماہرین کیا چہروں کے پیچھے چھپے جذبات کا پتہ لگا سکتے ہیں یا مسکراہٹ کے پس پشت اصلیت کو جان سکتے ہیں؟"

"کیا سوچ رہی ہیں آپ؟" ڈاکٹر اسے گویا ندی سے باہر کھینچ لایا۔

"آں! کچھ نہیں۔ میں تو بے اختیار کی طرف جا رہی ہوں۔" وہ کھڑی ہو گئی اور ڈاکٹر نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے کندھے جھٹک دیئے۔

توقیر بختیار اس کے گھر سے تین گھر چھوڑ کر اپنے خاندان کے ساتھ رہتا تھا۔ گھر میں توقیر بختیار کا حکم چلتا تھا۔ کسی بچے کو ایک کام سونپا گیا تھا تو کسی اور کے سپرد دوسرا کام تھا۔ امریکہ جیسے جمہوری ملک میں رہنے کے باوجود اس کے مکان میں آمریت قائم تھی اور وہ اس بات پر بہت فخر محسوس کرتا تھا کہ اس کی اولاد اتنی سعادت مند ہے۔ اس کے مکان میں کوئی کام اس کی مرضی کے خلاف نہیں ہو سکتا تھا اور اس خوشی کا اظہار وہ تقریباً روز ہی فرخندہ سے کیا کرتا تھا۔

شام کو جب وہ چہل قدمی کے لئے نکلتا تب اسی وقت فرخندہ بھی اپنی ایک سالہ پوتی کو بچہ گاڑی میں لے کر باہر نکلتی۔ دونوں دور تک آہستہ قدموں سے ساتھ ساتھ چلتے رہتے۔ ساتھ گفتگو بھی جاری رہتی۔ ابتدا میں وہ اکثر سوچا کرتی کہ اگر وہ اپنے ملک میں اسی طرح ایک اجنبی مرد کے ساتھ یوں باتیں کرتی پائی جاتی تو کتنی کہانیاں بنتیں۔ کیسے کیسے اعتراضات ہوتے اور یہاں؟ کہانیاں بنانا تو دور کی بات ہے، کسی کو مڑ کر دیکھنے کی بھی فرصت ہے نہ ضرورت۔

توقیر بختیار اپنی گفتگو کے دوران اکثر اپنی دوست مسز جانسن کا ذکر کرتا تھا۔ جن کی کنواری بیاہی تین اولادیں الگ الگ رہتی تھیں اور وہ خود بھی اسی علاقے میں تنہا رہتی تھی جہاں توقیر بختیار کا گھر تھا۔ وہ اکثر اس قسم کے جملے کہا کرتا۔

"مسز جانسن نے آج ایسا کہا۔"

"مسز جانسن سیل سے آج کافی لائی ہیں بہت ہی سستی پڑی انھیں۔"

"مسز جانسن کل اپنی بیٹی کے گھر گئی تھیں۔"

"وہ آج کل ڈائٹ Diet پر ہیں۔" وغیرہ وغیرہ۔

توقیر کے منہ سے مسز جانسن کا ذکر اتنا زیادہ ہوتا تھا کہ فرخندہ کو انھیں دیکھنے اور ان سے باتیں کرنے کا اشتیاق ہو گیا تھا۔ آخر ایک شام اس اشتیاق کی تکمیل یوں ہوئی جب وہ دونوں چہل قدمی کر رہے تھے۔ واپسی پر سامنے کی گلی سے ایک خاتون آتی نظر آئیں جن کے ہاتھ میں ایک پیکٹ تھا اور ان کی چال سے قطعاً یہ احساس نہ ہوتا تھا کہ وہ زندگی کے آخری زینے پر کھڑی ہیں۔

"مسز جانسن آ رہی ہیں" توقیر بختیار نے سرگوشی کی۔

"ہائی" مسز جانسن نے نزدیک آ کر توقیر سے ہاتھ ملایا۔ پھر توقیر نے دونوں خواتین کا تعارف کرایا۔ رسمی ہائی ہیلو کا تبادلہ ہوا۔ چند لمحوں کی گفتگو کے بعد توقیر نے مسز جانسن کے ہاتھ کی جانب اشارہ کیا اور پوچھا۔

"کیا شاپنگ کر ڈالی؟"

مسز جانسن مسکرائی۔ "یہ لائف کال ہے۔"

"لائف کال؟"

"بڑے کام کی چیز ہے یہ! . . . . . اور مجھ جیسے تنہا افراد کے لئے اہم بھی۔"

فرخندہ نے محسوس کیا کہ ستر برس کی ہو جانے کے باوجود خاتون اپنی زندگی سے پوری طرح مطمئن تھیں۔ توقیر نے پیکٹ اس کے ہاتھ سے لیا اور اس کا جائزہ لیتے ہوئے پوچھا۔

"کس کام آتی ہے یہ؟"

"ارے تم نے اس کا اشتہار نہیں دیکھا تھا ٹی وی پر؟ یہ ان لوگوں کے لئے بنائی گئی ہے جو تنہا رہتے ہیں اور . . . . . اگر ان کی طبیعت اچانک خراب ہو جائے تو فوراً بٹن دبا کر اس لائف کال کے ذریعہ متعلقہ ادارے کو خود بخود اس حادثے کی خبر ہو جاتی ہے اور ایمبولنس فوراً گھر پہنچ جاتی ہے۔"

"ویری گڈ! یہ تو واقعی بڑے کام کی چیز ہے" توقیر نے کہا۔

"آف کورس اٹس ویری ارلی Of course! It's very early"

مسز جانسن بولی۔ پھر وہ فرخندہ سے اردو میں بولا۔

"کام کی چیز ہے تو مگر ان گوروں کے لئے جن کی اولادیں انھیں چھوڑ کر بھاگ جاتی ہیں۔"

مسز جانسن کچھ نہ سمجھتے ہوئے مسکراتی رہی پھر بائے کہہ کر اپنے گھر کی جانب چل دی۔ وہ پھر بولا

"کیسی بدنصیب ہے یہ قوم جن کی اولاد اسے بڑھاپے میں اکیلا چھوڑ جاتی ہے۔ میری اولاد ایسا کرے تو اسے گولی سے اڑا دوں۔"

"لیکن میں تو یہ سمجھتی ہوں کہ یہ لوگ جو کچھ بوتے ہیں وہی کاٹتے ہیں۔"

ختم LIFE CALL

"وہ کیسے؟"

"یعنی بچوں کے بالغ ہوتے ہی ان سے کہتے ہیں اب تم اپنی ذمہ داریاں خود سنبھالو... چھوٹے چھوٹے بچے جنہیں ابھی زندگی کے معنی بھی معلوم نہیں ہوتے پوری طرح ڈالر کمانے میں لگ جاتے ہیں بے چارے۔"

"اس بات کے لئے تو میں بھی ان لوگوں کا ہم خیال ہوں۔"

"کیا مطلب؟"

"دیکھیں! میرا کوئی بچہ میری اجازت کے بغیر کچھ نہیں کر سکتا۔ پوری فیملی پہ میری حکومت ہے کہ میں سب کی ذمہ داریاں اٹھاتا ہوں لیکن میں جب چاہوں ان سے ہاتھ اٹھا بھی سکتا ہوں۔ اس کے باوجود بچے اسی طرح میرے فرماں بردار رہیں گے۔ مجال ہے جو میرے کسی حکم سے انکار کر سکیں۔"

فرخندہ نے بغور اس کا جائزہ لیا۔ توقیر مختیار اس وقت مکمل طور پر ایک مرد نظر آ رہا تھا۔ ایک ایسا مرد جسے اپنے مرد ہونے کا زعم بھی ہو۔ اس نے بات کا رخ دوسری جانب موڑتے ہوئے پوچھا۔

"مسز جانسن نے ایک جملہ کہا تھا It's very early اس سے اس کا کیا مطلب تھا۔؟"

"ہاں! ان کے یاد دلانے پر مجھے لائف کال کا وہ اشتہار بھی یاد آ گیا ہے اس جملے کا مطلب ہے کہ... اس کی کارکردگی فوری طور پر ہوتی ہے کیوں کہ طبیعت بگڑتے ہی اس میں نصب الارم بجنے لگتا ہے اور پھر بہت جلد... یعنی چند ساعت کے بعد ہی ایمبولینس آ جاتی ہے... یعنی..."

"میں سمجھ گئی" فرخندہ نے اثبات میں سر ہلایا۔ پھر کچھ دیر بعد گڈ بائے کہہ کر اپنے گھر کی جانب روانہ ہو گئی۔

اس روز کے بعد سے وہ توقیر مختیار سے زیادہ تر مسز جانسن کی ہی بات کرتی۔ نہ جانے کیوں اسے مسز جانسن سے اتنی دلچسپی ہو گئی تھی۔ بے حد چاق و چوبند زندگی گزارنے کے ڈھنگ سے پوری طرح واقف صحت مند ایک ہم لوگ ہیں ساٹھ کے ہوتے ہی بوڑھے قرار دے دیئے جاتے ہیں اور نہ صرف بوڑھے بلکہ جوانوں کی سی امنگوں اور زندہ دلی کے تمام حقوق سے بھی محروم کر دیئے جاتے ہیں اس پر ستم یہ کہ جوانوں کی سی زندگی امنگوں اور زندہ دلی کے تمام حقوق سے بھی محروم کر دیئے جاتے ہیں۔

اس نے طے کیا کہ وہ مسز جانسن سے مراسم بڑھائے گی اور پھر ان سے زندگی سے لطف اندوز ہونے کے گر بھی سیکھے گی۔ مگر اس کا منصوبہ پایۂ تکمیل کو ہیں نہ پہنچ سکا کہ اگلے ہی ہفتے ڈپٹشین Ressession کے باعث اس کے بیٹے کو آف لوڈ Off Load

کر دیا گیا۔ اور انہیں اچانک ہی اپنا گھر چھوڑ کر ایک دوسرے شہر منتقل ہونا پڑا۔ جانے سے پہلے جب وہ آخری بار ملنے گئی تو اس نے اس کے دور جانے پر افسوس کے اظہار کے ساتھ ساتھ آئندہ کبھی کبھی آتے رہنے کی تلقین بھی کی۔ پھر بڑی گرمجوشی سے اسے خدا حافظ کہا۔

آج تقریباً دو برس بعد اسے اپنے پرانے علاقے میں کچھ کام تھا اور اس کا ارادہ تھا کہ کام نمٹانے کے بعد وہ مسز جانسن اور توقیر مختیار سے مل بھی لے گی۔

جوں ہی وہ اپنی جانی پہچانی وکٹر اسٹریٹ Victor Street کی جانب مڑی تب ہی اسے دور سے مسز جانسن اور توقیر مختیار نظر آئے جو اپنی باتوں میں اس قدر محو تھے کہ اسے دیکھ بھی نہ سکے۔ وہ مسز جانسن کی جانب گردن گھمائے ہاتھ ہلا کر ان سے کچھ کہہ رہا تھا اور وہ تائیداً سر ہلا رہی تھی۔ اچانک اس کی نگاہ فرخندہ پر پڑی اور وہ ہیلو فرخندہ کہتے ہوئے آگے بڑھی، دونوں نے ایک دوسرے کو گلے لگایا اور خیریت دریافت کی۔ ایکدم ہی فرخندہ کی نظر توقیر کے ہاتھوں پر پڑی اس نے استفہامیہ نگاہوں سے توقیر کے ہاتھوں میں تھمے پیکٹ کو دیکھا۔

"میں نے مسز جانسن کی نقل کر لی ہے" وہ انگریزی میں بولا "میں نے بھی لائف کال خرید لیا ہے۔"

"کیوں؟"

اس نے بھی انگریزی میں ہی پوچھا اب کے توقیر کے بجائے مسز جانسن بولی۔

"اس کے بچے شہر سے دور ہو گئے ہیں نا! وہ الگ رہنا چاہتے تھے۔ بچے علاحدہ ہو گئے ہیں۔ یہ اب تنہا رہتا ہے۔ اس نے ابھی لائف کال خریدا ہے گو کہ جلد خرید لی ہے کیوں کہ یہ تو ابھی ساٹھ سال کا ہی ہے... بہرحال یہ حقیقت ہے کہ یہ کام کی چیز... اور اس کی ضرورت کسی وقت بھی پڑ سکتی ہے" مسز جانسن مسکرائی۔

اب توقیر مختیار براہ راست مجھ سے بولا "یہ بہت مددگار شے ہے فرخندہ! خدانخواستہ اگر مجھ پر تنہائی میں دل کا دورہ یا کوئی اور تکلیف مجھے ہوئی تو اس کے ذریعے میں فوراً ہی طبی امداد حاصل کر لوں گا..."

It's very early

اب توقیر مختیار بھی مسکرا رہا تھا۔ لائف کال اسے قبل از وقت مل گیا تھا لہٰذا فرخندہ بولی It's really very early یا فرخندہ بھی مسکرا دی۔

لیکن - - - -

ان تینوں مسکراتے چہروں کے پیچھے کیا ہے۔؟

اس کی کھوج کون لگائے گا؟

//

شعبۂ خواتین

نیند کی دوا

مظہر الزماں خاں

باہر بہت تیز دھوپ نکلی ہوئی تھی۔ اور وہ سب کے سب ایک قدیم مکان کے سب سے آخری کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے جس کی چھت پر خزاں کے موسم نے بیشمار پتے بکھیر دیئے تھے۔

"دوستو! ہم یہاں کیوں اور کتنی دیر سے بیٹھے ہوئے ہیں؟"

"پتہ نہیں کیوں اور کتنی دیر سے بیٹھے ہیں۔ کبھی لگتا ہے کہ صدیاں گزر چکی ہیں اور کبھی لگتا ہے کہ ایک پل — بس ایک پل پہلے یہاں آئے تھے کہ ایک صدی بھرا درخت سے پکے ہوئے ایک پتے کے ٹوٹ کر گرنے کا نام ہے۔"

"ہاں" دوسرا بولا۔ "مگر ہمارے اندر بہت زیادہ شور شرابہ ہو رہا ہے کہ ہم سب کے سب اندر سے بازار اور باہر سے دیوار بنے بیٹھے ہیں۔ اور چپ چاپ ہیں تاہم کالی سے جیسے پانی پر اپنی اپنی بیمار ہتھیلیاں پھیر رہے ہیں کہ اب ہماری ہتھیلیاں دستکیں دینا بھول گئی ہیں اور دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا قوموں کے زوال کی نشانی ہے۔"

"ہاں!" نیلی شرٹ والے سفید آدمی نے کہا۔ "دستک ہتھیلیوں میں چھپی ہوئی ایک آگ ہے کہ وہ ہاتھوں میں پوشیدہ اذان ہے کہ جب جب ہتھیلیوں سے دستکیں نکلتی ہیں تو لوگوں کی منجمد سماعتیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔"

"ہوں" سفید لباس میں ملبوس کالے آدمی نے کہا۔ "جب بندہ مجبور ہو جاتا ہے تو وہ بارگاہ رب العزت میں دستک دینے لگتا ہے کہ دستکیں بند دروازوں کو کھول دیتی ہیں وہ پہاڑوں کو توڑ دیتی ہیں اور خدائے لم یزل کے آگے دعا بن جاتی ہیں۔"

"ہاں!" سبز لباس والے سرخ آدمی نے کہا۔ "لیکن جن ہتھیلیوں کو جتنی آواز کی ضرورت ہوتی ہے، اللہ تعالیٰ اتنی ہی آواز ان ہاتھوں میں دیتا ہے کہ دستک خدا تعالیٰ کا بڑا انعام ہے کہ وہ بہت ہی کم ہتھیلیوں میں موجود ہوتی ہے اور پھر زندگی بھی ایک دستک ہے۔"

"نہیں!" سفید لباس میں ملبوس کالے آدمی نے کہا۔ "زندگی نہیں بلکہ موت ایک دستک ہے زندگی کے چھوٹے سے دروازے پر کیوں کہ زندگی دستک کی ایک ہلکی سی آواز ہے یا ایک ایسی آواز جو دائمی بیداری کی طرف اشارہ کرتی ہے تو زندگی پل بھر کے لئے مسکرانے لگتی ہے کہ دستک اتھاہ گہری رات میں جگنو کی بارات ہے یا پھر سورج کی آمد۔"

"سنو! بہت دیر سے خاموش ایک باریش شخص نے کہا۔" آسمان جب دستک دیتا ہے تو تاریخ کے اوراق زبان بن جاتے ہیں۔"

"ہاں!" سبز لباس والے سرخ آدمی نے۔ "اور زمین جب دستک دیتی ہے تو قوموں اور نسلوں کے لباس اتر جاتے ہیں اور موسم جب دستک دیتے ہیں تو ملک اپنا پرانا چہرہ اتار کر نیا چہرہ لگا دیتا ہے۔ کلی چٹخنے سے پہلے دستک دیتی ہے۔ بیج انکھوے کو باہر نکالنے سے پہلے دستک دیتا ہے۔ تخلیق کسی فنکار کے اندر، باہر آنے سے پہلے دستک دیتی ہے۔"

"واقعی ہم لوگ دستک کو سمجھ ہی نہیں سکے کہ دستک زمین کی تاریخ ہے۔ وہ ان گنت کہانیوں، داستانوں کو ایک ضخیم اور عظیم کتاب کا سرورق ہے اور وقت کی آنکھ کا مسلسل اشارہ ہے۔ لیکن آج دستکیں گم ہو گئی ہیں۔ کھو گئی ہیں یا پھر ہماری ہتھیلیوں سے نکال لی گئی ہیں۔"

"علامہ اقبال بھی ایک دستک تھے، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا اور مظہر الزماں خاں بھی ایک دستک ہیں۔"

"رکو!" سفید لباس میں ملبوس کالے آدمی نے کہا۔ "بیشک اقبال زمین پر دھنک میں گم ہوں۔ ان کا یہ شعر دیکھو:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال کے اس شعر میں مجھے لفظ خودی پر اعتراض ہے۔ اس لئے خودی خود سے ہے یعنی اپنے آپ ہو جانا خودی ہے۔ پھر خدا کا بندے سے پوچھنا کہ بتا تیری رضا کیا ہے یعنی تیری آرزو کیا ہے۔ خواہش کیا ہے۔ یہاں خودی مجبور ہو گئی۔ چنانچہ خودی خواہش نہیں پوچھتی۔ آرزو نہیں پوچھتی۔ وہ آپ ہی آپ ہو جاتی ہے کیوں کہ خودی، خود ہی آرزو اور خواہش کی تکمیل ہے۔ کہ جیسے بیج پھوٹنے سے پہلے مٹی سے نہیں پوچھتا۔ بس آپ ہی آپ نکل آتا ہے لہٰذا خودی میں بہت بڑا فرق ہے۔ خود کے ساتھ اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن خودی کے ساتھ کوئی اضافہ نہیں کیا جا سکتا کہ خودی سدرۃ المنتہیٰ ہے۔ لہٰذا خودی اپنی جگہ مکمل ہے کہ کن فیکون خودی کی صفات ہے کہ خودی، خود خدا ہے اور خدا کن فیکون ہے۔"

"یار۔ تم پھر علامہ کے پیچھے پڑ گئے۔" بارش شخص نے کہا تو سبز شرٹ والے سرخ آدمی نے کہا۔ "دراصل ہم سب کے سب اپنی اپنی سانسوں کی آمد و رفت اور وقت کے سلسلے کو بھول کر رگوں بھری زندگی کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔"

"ہاں!" نیلی شرٹ والے سفید آدمی نے کہا۔ "سانسیں جب مکمل طور پر اللہ تعالیٰ کی طرف رجوع ہو جاتی ہیں تو وہ جسم کو بھول جاتی ہیں۔ لہٰذا ہمیں بھی اپنے جسموں کو بھول جانا چاہئے کہ جسموں کو بھول جانا ہی ہماری کامیابی ہے۔ مگر ہم سب کے سب عجیب عجیب پیچ در پیچ مسائل کے چکروں میں پڑ گئے ہیں کہ نکل ہی نہیں سکتے۔ بس اپنے اپنے پنجروں کی بالیوں پر سر مار مار کر لہولہان ہو رہے ہیں۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔" سفید لباس میں ملبوس کالے آدمی نے کہا۔ "میرے ایک آرٹسٹ دوست کے کم عمر لڑکے نے تختی پر چاک سے آڑی ترچھی لکیروں سے ایک پنجرہ بنایا اور پھر اس پنجرے میں داخل ہونے کی کوشش کرنے لگا۔ چنانچہ ہم سب کے سب اس بچے ہی کی طرح آڑی اور آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر ان کے درمیان رہنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ہم سب کے سب سینکڑوں مقامات میں بکھرے ہوئے ہیں۔"

"باہر دھوپ ٹھنڈی پڑ گئی ہے۔" سبز لباس والے سرخ آدمی نے کہا۔ "اور ہم سب اس اجنبی گھر میں جسے ہمارے زرد ساتھی نے ابھی کچھ دنوں پہلے کرائے پر لیا ہے — ہم شعلہ زنجیر سے بنے اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ مگر اسے گئے کافی دیر ہو گئی ہے کہ تھا جلد آئے گا۔"

"ہاں! دیر تو بہت ہو گئی ہے۔" بارش شخص نے کہا۔ "اور دھوپ کا پھیلا ہوا صرف ایک لمحہ ہے۔ خزاں کے موسم میں۔ زمین پر کتنے اور پتوں کا اضافہ ہوا ہوگا؟"

"واقعی بہت ہی دیر کر دی اس نے۔" نیلی شرٹ والے سفید آدمی نے کہا۔ "جب ہم یہاں آئے تھے۔ دھوپ آنگن کے پہلے زینے سے کچھ نیچے تھی اور اب وہ تمام زینے عبور کر چکی ہے۔ اور اب آخری زینے پر بھی اندھیرا پھیل رہا ہے۔ آخر کب تک آئے گا وہ زرد والا؟"

"بس آتا ہی ہوگا۔" سفید لباس میں ملبوس کالے آدمی نے کہا۔ "جانتے نہیں کہ آج کل میڈیکل ہالوں پر کس قدر ہجوم رہتا ہے۔ زبردست بھیڑ۔ حالانکہ ان گنت میڈیکل ہال، اور جگہ جگہ میڈیکل ہال موجود ہیں۔ تاہم بے پناہ ہجوم رہتا ہے۔ لاکھوں دوا، لاکھوں ایہام، لاکھوں روگ، لاکھوں میڈیکل ہال۔ سب بھرے بھرے۔ اور" "لو وہ آگیا" دفعتاً سبز لباس والے سرخ آدمی نے بے چینی سے اٹھتے ہوئے کہا۔ "بڑی دیر لگا دی تم نے۔ دیکھو درختوں کی شاخوں اور گھروں کے کونوں میں گھپ چپ اندھیرا پھیل گیا ہے اور تمام مرغیاں اپنے اپنے ڈربوں میں چلی گئی ہیں۔"

"کیا کرتا؟ اس قدر زبردست بھیڑ میں نے آج تک نہیں دیکھی۔" زرد پیلے آدمی نے کہا۔ "ہر میڈیکل ہال پر یہ لمبی لمبی قطاریں لگی ہوئی ہیں۔ خیر لو!" "یہ تمہاری دوا ہے یہ تمہاری اور یہ تمہاری۔ اب کھا لو کہ خاصی دیر ہو چکی ہے۔ اتنی دیر۔ اتنی دیر کہ اب مزید دیر کرو گے تو نقصان ہو جائے گا۔ انڈوں کے اندر کا مواد اب خشک ہونے کو ہے۔"

ان سب نے اپنی اپنی دوا کھائی اور زرد پیلے شخص کے پاؤں سے لپٹ کر سو گئے۔ اور سونے سے پہلے دستک دینا تو وہ بھول ہی گئے تھے۔

ررر

حسن جمال

کچھ دنوں سے میں اپنے اندر ایک عجیب سی تبدیلی محسوس کر رہا ہوں۔ مثلاً میرا جی کرتا ہے کہ میں اپنے حصار سے نکل کر چوکڑیاں بھرنا شروع کر دوں۔ اور ساری زمین کو ٹاپوں تلے روند دوں۔ بازار سے گزرتا ہوں تو اپنے آپ کو روکنا مشکل ہو جاتا ہے پھلوں کی دکانوں پر سرخ سرخ سیب دیکھ کر منہ مارنے کو جی چاہتا ہے۔ یا کوئی تازہ کھلا ہوا گلابی چہرہ سامنے آجائے تو کاٹ کھانے کو دل کرتا ہے یا یوں ہی کسی کو ایک دو ہاتھ مار دینے کو۔ چاہے اس نے میرا کچھ نہ بگاڑا ہو۔ چاہے میں اسے جانتا بھی نہ ہوں۔ کبھی کبھی تو مجھے یوں لگتا ہے کہ میں مرکھنے بیل کی طرح بازار یا بستی میں جو بھی سامنے آجائے اسے تہس نہس کر ڈالوں۔ مجھے مار کا خوف نہیں۔ حالانکہ میرا جسم دبلا پتلا ہے لیکن عجیب سی حیوانی طاقت میرے اندر گردش کرنے لگتی ہے۔ یا خدا! مجھے بیٹھے بٹھائے یہ کیا ہو گیا ہے؟

میں ایک انسان ہوں لیکن میرے اندر کوئی جانور۔ کوئی کیا بہت سارے جانور انگڑائی لے کر اٹھ بیٹھے ہیں اور وہ ایک شکل اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ سر کسی کا، پاؤں کسی کے، دم کسی اور کی، کھر کہیں کا، تھوتھنی کسی کی۔ تو کیا میرا دائرہ الٹی حرکت میں ہے؟ تو کیا اب مجھے پھر سے چار پاؤں پر چلنا پڑے گا؟ ہاتھ سے نہیں منہ ڈال کے کھانا پینا پڑے گا! یا پیٹ کے بل رینگنا پڑے گا؟ یا . . . یا کوئی حد نہیں تھی۔

بظاہر مجھ میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ نہ سینگ اگے، نہ دم نکلی، نہ منہ آگے کو نکلا۔

میں ایک دم نارمل آدمی تھا۔ میں اپنے سارے کام مقررہ وقت پر کرتا۔ دفتر کا وقت ہوتا دفتر جاتا۔ بستر کا وقت ہوتا تو بستر پر جاتا۔ بیوی کے ساتھ سونا ہوتا تو سو لیتا۔ بچوں کے ساتھ کھیلنا ہوتا تو کھیل لیتا۔ دوستوں کی محفل سجانی ہوتی تو سجا لیتا۔ یہاں تک کہ باتھ روم بھی مقررہ وقت پر جاتا۔ یعنی میری ہر چیز اپنی جگہ اپنے ٹھکانے پر تھی۔ شاید میں ہی اپنی جگہ سے کھسک گیا تھا۔ لیکن میں کون؟ میں۔۔ جس کے بہت سارے نام دنیا نے رکھ چھوڑے ہیں یا میں وہ جس کا کوئی نام نہیں۔ جو نام اور کام سے واسطہ نہیں رکھتا۔

ایک روز میں نے بیوی سے پوچھا کہ کیا وہ ان دنوں مجھ میں گھوڑے جیسی طاقت محسوس کرتی ہے؟ بیوی پہلے شرمائی پھر ناراض ہو کر بولی: آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں۔ اب آپ کی عمر ہو چکی ہے۔ بچے بڑے ہو چکے ہیں۔ کچھ تو خیال کیجئے۔ ایسی باتیں آپ کو زیب نہیں دیتیں۔ نماز پڑھا کیجئے کہ وہ ذہن اور دل کو صاف رکھتی ہے۔

اس روز میں نے اپنے خاص الخاص دوست سے ایک سوال پوچھا تو وہ دنگ رہ گیا۔ اور مجھے سر سے لے کر پاؤں تک گھورنے لگا۔ میں نے پوچھا۔ یار! میرے چہرے کو ذرا غور سے دیکھ کر بتاؤ کیا میری شکل بیل جیسی ہو گئی ہے؟ آج کل ہر غلط آدمی کو سینگ مارنے کو جی چاہتا ہے۔ کئی میرے سینگ کے سیمنٹ چڑھ چکے ہیں تم تو جانتے ہی ہو۔

دوست نے ایک ماہر (بلکہ کہنا چاہئے ایک شاطر!) ڈاکٹر کی طرح میری کمر تھپتھپاتے ہوئے کہا۔ "زیادہ تھکان کا نتیجہ ہے یہ۔ ضرورت سے زیادہ سوچنے اور غور و فکر کا۔ کچھ دن کی چھٹیاں لے کر آرام کرو۔ کمپلیٹ ریسٹ! میری مانو تو بیوی بچوں کو لے کر کسی ہل اسٹیشن چلے جاؤ۔ سیزن بھی ہے۔"

میں نے دوست کی صلاح نہیں مانی۔ میں عموماً کسی کی صلاح نہیں مانتا کیونکہ ہر صلاح میں مجھے عیب نظر آتے ہیں۔ میں آسانی سے کسی پر بھروسا نہیں کرتا۔ اب دیکھئے نا! ابھی سامنے

ناہی ہوں۔ آدمی کی شکل میں پیدا ہوا اور ابھی تک آدمی ہی ہوں۔ پھر بھی عجیب عجیب سے خیالات میرے ذہن میں آتے رہتے ہیں یوں تو تھوڑی بہت حیوانیت سب میں ہوتی ہے (ممکن ہے، اسی طرح حیوانوں میں بھی آدمیت ہوتی ہو!) مگر سوال یہ ہے کہ کسی کے دل میں یہ بات گھر کر جائے کہ اس کی جنس بدل رہی ہے (جو عموماً بدلتی نہیں) تو پھر اس آدمی کا جینا محال ہو جاتا ہے جیسا میرا ہو گیا!

جب مرض حد سے تجاوز کر گیا تو مجھے ایک دماغی معالج سے رجوع کرنا پڑا۔ ہمارے شہر میں اس مرض کے اچھے ڈاکٹر نہیں ہیں، مرض جب بڑا ہوا اور ڈاکٹر چھوٹا تو یہ عالم ہو جاتا ہے (جیسے مرض چھوٹا ہونے اور ڈاکٹر بڑا ہونے پر) میرا مرض ڈاکٹر کے علم سے بڑھ کر تھا۔ وہ دیر تک میرے ماضی، حال اور ممکنہ مستقبل کو کھنگالتا رہا لیکن اسے کچھ ہاتھ نہ لگا۔ میں مکمل طور پر نارمل آدمی ثابت ہوا کیوں کہ نہ تو میں کسی بڑی چیز کا آرزو مند تھا۔ نہ میں نے عشق میں چوٹ کھائی تھی۔ نہ مجھے کہیں پہنچنا تھا، اور نہ میں کہیں پہنچنے سے رہ گیا تھا۔

"ڈاکٹر صاحب! کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میرے آس پاس کے لوگ حیوان خصلت والے ہو گئے ہیں اور ان کا سایہ مجھ پر پڑ رہا ہے اور میں ان کی طرح حیوان ہونے سے بچنا چاہتا ہوں اور جس سے بچنا چاہتا ہوں، وہی گھوم پھر کر سامنے آ رہا ہے۔؟"

"آپ ٹھیک کہتے ہیں،" ڈاکٹر نے مجھے مشکوک نگاہ سے دیکھنے کے باوجود میری تائید کی۔ "کئی بار ایسا ہو جاتا ہے۔ اس سے نجات حاصل کرنے کا بہتر طریقہ یہ ہے کہ آپ لوگوں سے ملنا جلنا کم کر دیجئے۔"

"لیکن تنہائی مجھے کاٹتی ہے۔"

"تو پھر اپنے آپ کو مصروف رکھیے۔ کوئی بھی تخلیقی کام جس میں آپ کی دلچسپی ہو۔"

"ویسے میں مختصر کہانیاں لکھتا ہوں۔"

"اب سمجھا! یہی آپ کا مرض ہے۔ آپ کہانیاں لکھنا چھوڑ دیجئے۔"

"پھر میں جیوں گا کیسے؟"

"کیوں؟ جو لوگ کہانیاں نہیں لکھتے ہیں، وہ جیتے نہیں ہیں؟"

"ہر آدمی اپنی طرح جیتا ہے۔"

"تو پھر شاعری شروع کر دیجئے۔"

"شاعری کوئی مشینی عمل تو ہے نہیں کہ بٹن دبانے سے شروع ہو جاتی ہے۔ ہر شخص کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔"

"آپ نے کہانی کی بات چھپا کر مجھے اندھیرے میں رکھا۔ اب میں آپ کی بیماری کو صاف صاف دیکھ پا رہا ہوں۔ اگر آپ کو صحت یاب ہونا ہے تو کہانی کو چھوڑنا پڑے گا۔ آپ کے سوچے بچارے ہوئے نامکمل یا پورے کردار آپ کے دماغ میں دھما چوکڑی مچا رہے ہیں۔ آپ ان کے ساتھ انصاف نہیں کر پا رہے ہیں شاید اسی لئے وہ حیوانی شکل اختیار کر کے آپ سے اپنا انتقام لے رہے ہیں۔ بس اتنی سی بات ہے!"

"بات اتنی سی نہیں ہے ڈاکٹر صاحب! یہ کردار ہی ہیں جن کے ساتھ میں زندہ رہ پاتا ہوں۔ ورنہ میرے آس پاس کے تمام لوگ ایسے ہیں جن کے ساتھ ایک پل گزارنا آگ کے پل سے گزرنا ہے۔"

"آپ اپنے سوچنے کا طریقہ بدل دیجئے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ دنیا اتنی بری نہیں ہے جتنا آپ سمجھتے ہیں۔ فی الحال آپ کو مکمل آرام کی ضرورت ہے۔ میں یہ ٹیبلیٹ لکھ دیتا ہوں دس دن تک استعمال کیجئے۔ پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے؟"

"آپ میرا علاج کرنا چاہتے ہیں یا مجھ پر تجربہ؟"

ڈاکٹر میرے اس آخری سوال پر سٹپٹا کر رہ گیا۔ وہ جواباً کچھ کہنے والا تھا مگر کچھ سوچ کے خاموش رہا۔ زیر لب کچھ بڑبڑاتا رہا۔

نسخہ لے کر میں چلا آیا اور یوں ہی اپنے آپ کو چلاتا رہا۔ بآسانی کسی پر اعتماد کر لینا میری فطرت میں نہیں تھا۔ یوں بھی مجھے جن لوگوں سے واسطہ پڑتا، وہ سارے آدھے نامکمل، ادھ کچرے قسم کے لوگ تھے۔ ایسا کوئی ملا ہی نہیں جسے دیکھ کے کہہ سکتا کہ انسان ہو تو ایسا!

خیر! میرا مرض بغیر علاج کے بڑھنا ہی تھا، سو بڑھتا رہا۔ اب سب کو میری فکر ہونے لگی۔ سب سے میری مراد میرے دوست، رشتے دار، ہم کار، پڑوسی، بیوی بچے، میرے بہی خواہ (جن کو میں جانتا نہ تھا)۔ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ جنہیں آپ جانتے تک نہیں، وہ بھی آپ کی فکر کرنے لگتے ہیں۔ آدمی لاغر ہوا نہیں کہ بہی خواہوں کی بھیڑ لگ جاتی ہے اور بعض مرتبہ بہی خواہوں کی فکر سے فکر ہونے لگتی ہے۔ خیر! یہ قصہ دیگر ہے۔

"ہائے میرے مرض کی دوا ہی تھی۔ یہ مرض جو کسی کی گرفت میں نہیں آرہا تھا۔ ایک روز بیوی کسی کے بہکانے میں آکر ایک عامل کے پاس لے گئی کہ اسے پیروں فقیروں والے پیر پر بڑا اعتقاد تھا عامل نے دیکھتے ہی مجھے آسیب زدہ قرار دے دیا۔

اسے میری آنکھوں سے ہی اندازہ ہو گیا کہ میں کسی جن کی گرفت میں ہوں۔ عجب تماشا ہے! ڈاکٹر کے پاس جاؤ تو وائرل انفیکشن بتاتا ہے۔ پیر کے پاس جاؤ تو ہوا کا اثر بتاتا ہے۔ وید حکیم معدے کی خرابی کو ذمہ دار گردانتے ہیں۔ یعنی جس کا جتنا علم ہے۔

مگر کیا ہے کہ آدمی اندر سے مضبوط ہو تو تعویذ بھی بے اثر ہو کے رہ جاتا ہے میں نے محسوس کیا کہ عامل کے حجرے سے لوٹنے کے بعد میں غنودگی کا شکار ہو گیا ہوں جب دیکھو تب سر بھاری اور پڑے رہنے کو جی چاہتا ہے۔ جانے مجھ سے چھپا چھپا کر بیوی پانی میں گھول گھول کر کیا پلانے لگی تھی۔ ویسے نیند صحت کے لئے اچھی چیز ہے لیکن اچھی چیز جب حد سے بڑھ جائے تو زہر ثابت ہو کے رہتی ہے۔

ایک دن جب میں ہوش میں تھا۔ یعنی جاگا ہوا تو بیوی سے فرمائش کی کہ وہ میرے لئے کہیں سے عمدہ گھاس کا انتظام کرے۔ کئی دن (!) ہو گئے، گھاس نہیں کھائی۔ بڑی طلب ہے۔ بیوی یہ سن کر اللہ توبہ۔ اللہ توبہ کرنے لگی۔ پھر بعد میں رونے لگی۔ مجھ کرم جلی کے نصیب ہی پھوٹ گئے۔ ایک تو یوں بھی شروع سے اپنے آپے میں نہ تھے پچھلی رات سے چھنال کتابوں کے چکر میں تھے۔ اب ہوا کا اثر ہو گیا ہے۔ الٰہی! رحم کرنا۔ پہاڑ جیسی زندگی! ہائے میرے بچوں کا کیا ہوگا؟ جانے کیسا شیطان ان کے جنم گیا ہے کہ کوئی دوا یا دعا اثر ہی نہیں کرتی!

میں نے بیوی کو کاندھوں سے پکڑ کر۔ اسے سینے سے لگا کر پیار کرتے ہوئے اپنے درست ہونے کا یقین دلایا۔ مت رو میری پیاری! مجھے کچھ نہیں ہوا۔ میں بھلا چنگا ہوں بس، زمانے کی ہواؤں سے ذرا جھلس گیا ہوں۔ زمانے کی سرد و گرم ہواؤں کا مقابلہ کرنے کی مجھ جیسے نرم و نازک آدمی کو تاب نہ تھی اس لئے اللہ تعالیٰ مجھے کھروں سے، سینگوں سے تو تھی سے نوازنا چاہتا ہے۔ بس یہ تبدیلی ذرا بھاری پڑ رہی ہے۔ کچھ دنوں میں ایڈجسٹ کر لوں گا۔ آخر کو میں انسان ہوں اور انسان ہی رہوں گا۔ اپنی فطرت کے خلاف کام کرو تو مشکلات تو آتے ہی ہیں۔ کچھ دنوں میں عادت ہو جائے گی۔ پھر زمانے کی ظالم ہوائیں میرا کچھ نہ بگاڑ سکیں گی۔ نہ زمانہ خود۔ خاطر جمع رکھو۔ لیکن جانے کیوں بیوی کو مجھ پر یقین نہ آیا۔ اور وہ بدستور روتی رہی

کہ میرے ہوش کی باتیں بھی اب اسے میری بے ہوشی کا نوحہ لگتی تھیں۔

گھاس کا میرے لئے بندوبست نہ ہونا تھا نہ ہوا اور میں اسی گھاس کے لئے تڑپتا رہا تھا۔ ایک روز تو غضب ہی ہو گیا۔ اس روز شدت کی گرمی تھی۔ دم تھا کہ باہر نکلنے کو بے چین ہوا جاتا تھا۔ دفتر کے لئے گھر سے نکلا تو راستے میں چوراہے پر گائیوں بیلوں کے ایک جھنڈ میں میں نے اپنے آپ کو کھڑا پایا۔ ہمارے شہر میں چوراہا چوراہا رحم دل اور خدا ترس لوگ بھوکے جانوروں کے لئے تازہ سبز چارہ (جسے ہماری زبان میں 'رجکا' کہتے ہیں) بکھیر دیتے ہیں تاکہ آنے جانے والے دو گھڑی انہیں چرتا دیکھتے رہیں اور کبھی کبھار بطور یادگار دو چار زخم، ٹوٹے پھوٹے ہاتھ پاؤں اپنے گھر یا قریب کے اسپتال میں لے جائیں۔

میں نے جھک کر رجکے کی ایک ڈالی اٹھائی اور اس کی سوندھی مہک اپنے نتھنوں میں بھرنے لگا۔ چارہ بیچنے والا سامنے کے فٹ پاتھ پر کھڑا تھا۔ وہ وہیں سے چلایا 'بھائی صاحب! رجکا لینا ہو تو ادھر آؤ۔ دان کئے ہوئے پر ہاتھ نہیں ڈالتے۔'

پھر ایک سانڈ نے اپنے موٹے موٹے نتھنوں سے گرم گرم بھاپ چھوڑتے ہوئے مجھے آگاہ کیا کہ یہ جگہ میرے لئے نہیں ہے۔ پہلے ہی انسانوں نے حیوانوں کا قافیہ تنگ کر رکھا ہے۔ یہاں تم کیا لینے آئے ہو؟

اس سے پہلے کہ میں چارہ چرنے کی سعی کرتا پشت سے ایک گائے نے اپنے نکیلے سینگ میری کمر میں دے مارے۔ پھر سانڈ نے بھی اپنے سینگوں کا استعمال کرنا ضروری سمجھا کہ میں اس کی زبان ٹھیک طرح سمجھ نہیں پایا۔ پھر سبھی نے میرے ساتھ ایسا سلوک کیا جو ایک ناخواندہ مہمان یا دشمن کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگ لپک کر آئے لیکن تب تک میں چارہ سونگھنے کی پاداش میں چاروں خانے چت تھا اور اسی حالت میں پہلے اپنے گھر پھر اسپتال لے جایا گیا۔

یہاں تک مجھے کچھ یاد ہے۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ کچھ کا خیال تھا کہ اس حادثے کے بعد میرا دماغ کچھ سنک گیا ہے۔ بعض یہ کہتے تھے کہ سنکا ہوا تو پہلے سے تھا اس حادثے سے مرض بڑھ گیا ہے۔ اپنے بارے میں اس طرح کی باتیں اکثر سنا کیا اور مجھے یوں لگا کہ یہ تمام باتیں کسی اور سے تعلق رکھتی ہیں مگر کوئی اور کون؟

میری صحت روز بروز گرنے لگی۔ اب میں سوچنے، سمجھنے و فیصلہ کرنے کی طاقت سے محروم ہوتا جا رہا تھا مگر دیکھنے کی طاقت یکایک بڑھ گئی۔ شاید وجہ۔ کرشمہ قدرت کے

مطالعے اور ان سے متاثر ہونے کا نتیجہ رہا ہو جو کہا کرتے تھے کہ درد سے نجات حاصل کرنا ہے تو مشاہدہ کرنے لگو۔ اپنے آپ کو اپنی روح کی آنکھ سے دیکھو۔ جو ہو رہا ہے وہ کسی اور کے ساتھ ہو رہا ہے۔ کسی دوسرے کے جسم کے ساتھ۔ خوشی ہے تو۔ غم ہے تو۔ درد ہے تو۔ جوش و جنوں ہے تو۔ سب کچھ۔ مشاہدہ کی یا دالیہ قت مطالعہ مجھے بہت اچھی لگی تھی لیکن میں اس پر عمل پیرا نہ ہوسکا۔ کیوں کہ میں اندر سے نکل ہی نہ پایا۔ اپنے اندر سے نکل کر چشم دید گواہ بن جانا صوفیوں کا کام ہے، ہزار ہا مسئلوں میں الجھے عام آدمی کا نہیں۔ لیکن اس حادثے نے جیسے میری خوابیدہ حس کو بیدار کر دیا۔ اب میں ریاضت کے بغیر خود کا مشاہدہ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن جناب، سارے سامیہ حسین خوبصورت نہیں ہوتے۔ آئینے کے بغیر اپنے ناتواں جسم کو تاریک کمرے میں بدبودار چارپائی پر لاچار و بیمار حالت میں دیکھتے رہنا کوئی اچھا عمل تو نہیں۔

کیا یہ میں ہی ہوں؟ یہ زرد چہرہ۔ آنکھیں دھنسی ہوئیں۔ بے نور۔ ہڈیاں نکلی ہوئیں۔ سرتاپا گھناؤنا۔ اور کالے کالے ہونٹوں پر بدبودار گالیاں۔ بیوی کا چہرا اجڑا اجڑا سہمے سہمے بچے۔ کسی چیز کا انتظار کرتے ہوئے بیزار رشتے دار۔ یہ مشاہدہ ہے کہ عذاب ہے اور عذاب ہے تو کن گناہوں کی پاداش میں؟ کوئی بتائے تو؟ میرا جرم کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟ مگر ان لاجواب سوالوں پر مغز مارنے سے بھی کیا حاصل؟

پھر اک روز میں دیکھتا ہوں، ایک شخص جس کی جان مہینوں سے مٹھی بھر جسم میں پھڑپھڑا رہی تھی۔ آج خود بھی پھڑپھڑانے لگا۔ اس نے اتنے ہاتھ پاؤں مارے کہ اسے رسیوں سے جکڑ دینا پڑا اور جکڑنے والے وہ لوگ تھے جن سے وہ پیار کرتا تھا اور کرتے رہنا چاہتا تھا لیکن آپ تو جانتے ہی ہیں، سین بہت جلد بدل جاتے ہیں۔ پتا ہی نہیں چلتا۔ کب کون کب کو پکڑ کے جکڑ کے کسی شمشان، کسی قبرستان یا کسی پاگل خانے میں چھوڑ آئے۔ چاہے آپ مرے بھی نہ ہوں۔ پاگل بھی نہ ہوئے ہوں۔

نئی جگہ پہنچ کر میں سوچنے لگا کہ میں یہاں کیوں ہوں اور وہ لوگ یہاں کیوں نہیں ہیں جن کی وجہ سے میں یہاں پہنچا دیا گیا ہوں؟۔ نئی جگہ کے لوگ مجھے بہت پیارے، معصوم اور اپنے سے لگے۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ اور سوچوں، کچھ لوگوں نے مجھے ایک اسٹریچر پر لٹایا اور میرے سپنے کھیچے ہوش و حواس کو گم کر دینے کا سامان کرنے لگا اور وہ اس میں کامیاب بھی ہو گئے۔

معاف کیجئے! آگے کے احوال نئی جگہ سے چھوٹنے کے بعد بیان کر سکوں گا ۔۔۔ دوستووسکی کی طرح کہ منٹو کی طرح کہ ابن صفی کی طرح۔ یا پھر اپنی طرح!

خدا کرے میں اس نئی جگہ کو پرانی اور جانی پہچانی جگہ نہ کہہ سکوں۔ اچھا الوداع۔ خدا حافظ ۔۔۔ !! ۔۔۔ مگر ذرا ٹھہریے۔ مجھے تو یہاں محبوط کر دیا گیا ہے لیکن ان بہ مدوں کا کیا ہوگا جو اب تک باہر ہیں۔

مرزا حامد بیگ

خورخے لوئس بورخیس JORGE LUIS BORGES
کا بچپن اور لڑکپن ٹوکومات سٹریٹ، بیونس آئرس (ارجنٹینا) کے اس چھوٹے سے مکان میں گزرا جس میں دو برابر کے صحن تھے، ایک گھر کے سامنے اور دوسرا پچھواڑے۔ سامنے والے صحن میں شطرنج کی بساط جیسی ٹائلوں کا فرش تھا اور پچھواڑے میں ایک کنواں، جس میں ایک بڑے کچھوے کی موجودگی ثابت تھی۔ سو بورخیس نے اپنے چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کر شطرنج کی بساط پر چلنا سیکھا اور کچھوا زدہ پانی پیا۔

کہا جاتا ہے کہ بیونس آئرس کے وہ مکان کرائے پر کبھی نہ لگتے جن کے کنویں کچھوؤں سے خالی تھے۔ یوں بورخیس کو زمین پر قدم جما کر چلنے کے لیے شطرنج کی بساط ملی اور فطرت سے ہم کلام ہونے کو کچھوے پر کنواں۔ وہ یورپ کی انتہائی حدوں پر دم توڑتی مغربی تہذیب کا چشم دید گواہ تھا۔

لاطینی امریکا اور ہسپانوی ادبیات کے نمایاں تر نام، خورخے لوئس بورخیس (۲۴ اگست ۱۸۹۹ء - ۱۹۸۸ء) نے جنوبی امریکا کی ریاست، ارجنٹینا کے صدر مقام بیونس آئرس کی ٹوکومات اسٹریٹ پر اقامت پذیر ایک عام سے روایتی گھرانے میں آنکھ کھولی۔ اس کے اجداد ۱۹ ویں صدی میں ارجنٹینا کی قومی آزادی کی جدوجہد میں سیاسی اور عسکری سطح پر متحرک کردار رہے تھے۔

بورخیس کے گھر میں اس کے والد کی جمع کردہ کتب کا ایک بڑا ذخیرہ تھا جس میں سے اس نے وہ تمام کتابیں بھی ایک ایک کر کے پڑھ ڈالیں جنہیں بچوں کے لیے ممنوعہ تصور کیا جاتا تھا، خصوصاً رچرڈ برٹن کی ترجمہ کردہ "الف لیلہ" اور مشرق و مغرب کے قدیم عشقیہ قصے۔

بورخیس پندرہ برس کا تھا جب اس کے والد کو بینائی کے زائل ہو جانے کے سبب قبل از وقت ریٹائرمنٹ قبول کرنا پڑی اور ان کا مختصر سا کنبہ ۱۹۱۴ء میں قسمت آزمائی کے لیے یورپ کی طرف نکل کھڑا ہوا۔ برطانیہ اور اطالیہ میں مختصر قیام کے بعد یہ لوگ جنگ عظیم اول کی تباہ کاریوں کے سبب جنیوا، سوئٹزرلینڈ کے ہو رہے، جہاں سے بورخیس نے ثانوی درجوں کی تعلیم مکمل کی۔ ۱۹۱۹ء میں بورخیس اسپین منتقل ہو گیا جہاں SEVILLE, MAJORCA اور میڈرڈ میں قیام کے دوران اس کی ملاقاتیں آواں گارد تحریک کے سرخیلوں، خصوصاً CUILLERMO DE TORRE، GERARDO DIEGO اور RAFAEL CON SINOS سے رہیں۔ استعارہ سازی اور امیجری سے متعلق اس ادبی تحریک کے زیر اثر بورخیس نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ اس کی پہلی نظم HYMN TO THE SEA مجلہ GRECIA میں شائع ہوئی۔ لیکن درحقیقت وہ والٹ وٹمین سے متاثر تھا اور اس کی اس وقت کی شاعری بیتے ہوئے ارجنٹینا کی صدائے بازگشت تھی۔ اسپین میں تین برس کے قیام کے دوران ارجنٹینا کی دھندلی یادیں اور بورخیس کی لاطینیت، میکڈونیو کے فکری بہاؤ میں بہہ گئیں۔ ۱۹۲۱ء میں جب بورخیس دوبارہ بیونس آئرس، ارجنٹینا کی طرف پلٹا تو اس نے محسوس کیا کہ وہ اس وقت تک بچپن اور لڑکپن

کی جڑ ہی ہوئی یادوں کی بہات سے کر تہی دست ہو چکا تھا۔ البتہ انہیں ہمیں تمام
ادراکی تحریک اور تخلیقی سطح پر مکرر و ضربے جذباتی لگا کہ بورخیس پر یہ انکشاف
ضرور کیا کہ دنیا کو جاننے، وقت کو سمجھنے اور زندگی کے ادراک کے باوجود ہم جو کچھ
سمجھ پاتے ہیں، اسے ہمیشہ لفظوں میں بیان کرنے سے قاصر ہی رہتے ہیں۔ وہ یوں
کہ لفظ تو ہمیشہ تجربے کو پہلے ہی فرض کر لیتے ہیں۔ صوفی اپنے خدا سے ہم کلامی
کو لفظوں میں کیوں کر ادا کرے؟ اس لیے کہ لفظ تو اپنی تکمیل کے جملہ مراحل گزارنے میں
فرسودہ تجربات کی نذر ہو چکا ہوتا ہے۔

یوں بورخیس نے اپنی شاعری میں استعارے تراشنے شروع کیے، تاکہ انسانی
بطون میں چھپی ہوئی حقیقتوں کو لفظوں کا آہنگ بخشا جا سکے۔ یہی وہ زمانہ ہے
جب اس نے اپنے وطن واپسی پر اسپین کی ULTRAISM
کی تحریک کی بنیادیں رکھیں اور اس کے نظریہ ساز شاعر کے طور پر ابھر کر سامنے
آیا۔ اس نے بیونس آئرس میں اپنے تشکیل کردہ گروپ خصوصاً
GONZALEZ LANUZA, NORAH LANGE اور
FRAN CISCO PINERO کے ساتھ مل کر ایک مصور ادبی جریدہ
P RISMA جاری کیا، جو پوسٹر کی صورت میں شائع ہوتا تھا اور
سب دوست اسے بیونس آئرس کی دیواروں پر چسپاں کر دیا کرتے تھے۔
لگ بھگ تین برس تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۲۳ میں بورخیس اپنے گھر
والوں کے ہمراہ ایک بار پھر یورپ کی طرف نکل گیا اور اسی سال بیونس آئرس
کے اشاعتی ادارے IMPRENTA SERANTES
نے اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ EL FERVOR DE DUENOS
AIRES شائع کیا۔ اور پھر یکے بعد دیگرے PROA
پبلشرز نے اس کے دو اور شعری مجموعے LUNA DE ENFRENTE
(مطبوعہ: ۱۹۲۵) اور CUADERNO DE SAN MARTIN
(مطبوعہ: ۱۹۲۹) شائع کر دیئے۔
۱۹۳۰ تک اس نے صرف شاعری کی یا مضامین لکھے PROA
اور MARTIN FIERRO جیسے چھوٹے چھوٹے
ادبی جرائد کی ادارت میں شریک رہا اور ارجنٹینا کی ثقافتی یلغار کا اسیر خود بورخیس

اپنی اس دور کی شاعری کو "وطن دوستی" اور "جذباتیت" کے نام دیتا ہے۔
تین ابتدائی شعری مجموعوں کے علاوہ ۱۹۳۰ تک اس کے تین مضامین
کے مجموعے INQUISICIONES (PROA ۱۹۲۵)
EL TAMANO DE MI ESPERANZA
(PROA ۱۹۲۶) اور EL IDIOMA DE LOS
ARGENTINOS (GLEIZER ۱۹۲۸) شائع
ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۰ ہی میں بورخیس نے EVARISTO
CARRIEGO کے عنوان سے وہ شاہکار مقالہ تحریر کیا جس نے
نہ صرف اس کی شہرت کو ارجنٹینا سے اٹھا کر سارے لاطینی امریکا تک پھیلا دیا
بلکہ ADOLFO BIOY CASARES سے ملاقات
کا سبب بھی بنا۔ یہ ملاقات جلد ہی گہری دوستی میں بدل گئی اور ان دونوں نے
آئندہ تیس برس متعدد ادبی منصوبوں پر مل کر کام کیا۔ جاسوسی کہانیوں کی سیریز
تین جلدوں میں مکمل کی، دو فلموں کے سکرپٹ لکھے، دو جاسوسی کہانیوں کے انتخاب
کیے اور دو دیگر ضخیم انتھالوجیز مرتب کیں۔

۱۹۳۲ میں بورخیس کے متفرق نیز قلم سے متعلق مضامین کا مجموعہ
DISCUSSION نکلا اور ۱۹۳۳ میں ارجنٹینا کے مشہور
اخبار CRITICA کے لیے اس نے باقاعدہ ادبی کالم لکھنا
شروع کیا۔ یہ سلسلہ تا دیر قائم رہا۔ یہاں تک کہ اسی اخبار کے ایڈیٹر کے طور پر اس
کا چناؤ عمل میں آیا۔ اب اس نے باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور ۱۹۳۵ میں
اس کے فسانوں اور حکایات کا پہلا مجموعہ HISTORIA UNIVERSAL DE LA
INFAMIA کے نام سے شائع ہوا۔ ازاں بعد
جس کا انگریزی روپ "تاریخ بدنام عالم" A UNIVERSAL HISTORY
OF INFAMY کے عنوان سے سامنے آیا۔ ۱۹۳۶
میں اس کے متفرق مضامین کا مجموعہ HISTORIA DE LA
ENTERNIDAD شائع ہوا اور اسی برس بورخیس نے فیصلہ کیا کہ آئندہ
افسانوی ادب پر زیادہ توجہ صرف کرے گا۔
۱۹۳۸ میں اس کے نابینا والد نے وفات پائی اور بورخیس نے ناگفتہ

بہ حالات کے سبب باقاعدہ سرکاری ملازمت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ بیونس آئرس کی مضافاتی میونسپل لائبریری کے لائبریرین کے طور پر کام کرتے ہوئے انھوں نے اگلے چار برس فکشن لکھنے پر خصوصی توجہ دی۔ نتیجے کے طور پر ۱۹۴۱ میں اس کے افسانوں کا مجموعہ: EL JARDIN DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN چھپا اور ۱۹۴۴ میں حکایات کا مجموعہ FICCIONES

دوسری جنگ عظیم کا زمانہ تھا اور ارجنٹینا پیرون ڈکٹیٹر شپ کا شکار۔ بورخیس کی تحریریں حکومت کی نظروں میں باغیانہ لحن کی حامل تھیں جبکہ وہ سمجھوتہ کرنے کے حق میں نہ تھا۔ انتقامی کارروائی کے طور پر ۱۹۴۶ میں اسے ملازمت سے برخاست کر دیا گیا۔ ۱۹۴۹ میں بورخیس نے گزشتہ پانچ برس کی بدحالی اور ڈکٹیٹر شپ کے تجربات و مشاہدات پر مبنی حکایات کا مجموعہ "الف" EL ALEPH شائع کروایا۔ اب وہ سرکاری جکڑبندیوں سے آزاد تھا اور جو کچھ اس کے جی میں آتا تھا، لکھتا تھا۔

۱۹۵۲ میں بورخیس کے انتہائی اہم مضامین کا مجموعہ OTRAS INQUISICIONCES کے نام سے چھپا۔ اب بورخیس کا نام ہسپانوی ادبیات کے انتہائی اہم اور ممتاز صوفیہ ادباء میں شمار ہونے لگا تھا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ بیونس آئرس کے معروف پبلشرز EMECE نے ۱۹۵۴ میں بورخیس کے متفرق کام کو تین ضخیم جلدوں میں یکجا کر دیا اور اسی سال بورخیس کے فن پر اہم ناقد اڈالف پریئٹو ADOLFO PRIETO نے بورخیس کے فن سے متعلق کتاب BORGES Y LA NUEVA GENERACION شائع کروائی۔ یہیں سے بورخیس کی عالمگیر شہرت کا آغاز ہوتا ہے۔

۱۹۵۵ میں ارجنٹینا سے پیرون ڈکٹیٹر شپ کے خاتمے پر نئی حکومت نے بورخیس کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ بیونس آئرس، ارجنٹینا کی قومی لائبریری کا ڈائریکٹر مقرر کیا اور ۱۹۵۶ میں بیونس آئرس یونیورسٹی ارجنٹینا نے بورخیس کو انگریزی اور شمالی امریکی ادب کے ماہر پروفیسر کے طور پر منتخب کر لیا۔ ۱۹۵۶ تا ۱۹۵۹ بیک وقت وہ ان دو اہم عہدوں پر کام کرتا رہا اور انتہا درجے کی مصروفیت کے باعث ان چار برسوں میں سوائے چند نظموں اور افسانچوں کے، وہ کچھ زیادہ کام نہیں کر پایا۔

۱۹۶۰ میں اس کا اہم کام EL HACEDOR کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ دوسری طرف عالمی منظر نامے پر بورخیس کا ظہور اور تحرک ۱۹۶۰ ہی میں محسوس کیا گیا۔ جب اس کے نثری تخلیقی کام کثرت سے انگریزی میں ترجمہ ہو کر سامنے آیا۔

بورخیس نے ۱۹۶۲ میں مشرقی امریکا کی متعدد یونیورسٹیوں بشمول کیمبرج یونیورسٹی میں اینگلو سیکسن ادب پر توسیعی لیکچرز دیئے اور بیونس آئرس یونیورسٹی میں قدیم انگریزی ادب پر ایک کورس مکمل کر دیا۔ اسی سال بورخیس کی انگریزی زبان میں لکھی ہوئی اولین تصنیف FICCIONES گروو پریس نے شائع کی جس کے متعاقب نیو ڈائریکشنز، نیویارک/کینیڈا نے اس کے افسانوں، افسانچوں، حکایات، مضامین اور ایک نوحے پر مشتمل مجموعہ "بھول بھلیاں" LABYRINTHS ۱۹۶۴ میں شائع کیا۔

۱۹۶۳ میں بورخیس نے یورپ کے مختلف ممالک کا سفر کیا، اسپین، سوئٹزر لینڈ، فرانس اور برطانیہ کی مختلف یونیورسٹیوں کے علاوہ کولمبیا یونیورسٹی، امریکا میں انگریزی اور ہسپانوی ادبیات پر لیکچرز کی سیریز مکمل کی اور اسے متعدد قومی اور بین الاقوامی اعزازات سے نوازا گیا۔

۱۹۶۱ میں ANTOLOGIA PERSONAL (شاعری اور فکشن کا انتخاب) کے ضمن میں بورخیس اور ڈراما نگار سیموئل بیکٹ کو انٹرنیشنل پبلشرز FORMENTOR PRIZE (دس ہزار ڈالر) کے لئے برابر کا حقدار قرار دیا گیا۔ ۱۹۶۲ میں لاس انڈیز یونیورسٹی نے بورخیس کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی اعزازی ڈگری دی۔ ۱۹۶۶ میں اسے INGRAM MERRIL FOUNDATION کا انٹرنیشنل ادبی ایوارڈ (پانچ ہزار ڈالر) ملا۔ ۱۹۷۱ میں اسے امریکن اکادمی برائے ادبیات و فنون اور قومی ادارہ برائے ادبیات و فنون کی اعزازی ممبر شپ دی گئی اور اسی سال کولمبیا یونیورسٹی، امریکا اور آکسفورڈ یونیورسٹی برطانیہ نے اعزازی ڈگریوں سے نوازا۔ اس وقت تک بورخیس کے دنیا کی مختلف زبانوں خصوصاً انگریزی، فرانسیسی، اطالوی اور جرمن میں لاتعداد تراجم ہو چکے تھے اور اسے ادبیات عالم کی صف اول کے ادباء و شعراء میں جگہ مل چکی تھی۔ یہ ایک قصہ ہے کہ خود ارجنٹینا میں اس کے مخالفین کی ایک بڑی تعداد اسے ارجنٹینا کے تخلیقی کار کے طور پر تسلیم ہی نہیں کرتی۔

۱۹۵۶ تا ۱۹۷۸ء تک ارجنٹینا کے قومی کتب خانے کے ڈائرکٹر کے علاوہ بیونس آئرس یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کا پروفیسر رہا اور پھر بینائی کے رفتہ رفتہ زائل ہوجانے کے سبب سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر محض بیونس آئرس ہی کا ہو رہا لیکن ایک نمایاں تبدیلی کے ساتھ۔ اندھے پن کے حملے کے بعد اس نے نثر نگاری تقریباً ترک کر دی تھی اس لیے کہ فکشن لکھتے وقت وہ باقاعدہ ڈرافٹنگ کرتا تھا اور اب اس کے لئے یہ سب ممکن نہ تھا سو اس نے آزاد نظم کا رخ کیا جسے وہ آسانی کے ساتھ اپنی والدہ، پرائیویٹ سکریٹری یا دوستوں کی مدد سے ضبط تحریر میں لا سکتا تھا۔

وہ برابر لکھتا رہا، اس لیے کہ وہ جانتا تھا کہ شطرنج کی بساط روشن اور تاریک خانوں کا ایک لا متناہی سلسلہ ہے جسے جیتے جی الانگھ جانا انسان کے مقدر میں نہیں اور کتبوں کی تہہ میں بیٹھے ہوئے کھوسے سے نکلنے کے لیے بینائی کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ سلسلہ آخر دم تک قائم رہا یہاں تک کہ ۱۹۸۹ء میں اس نے اپنی بصارت سے محروم آنکھیں ہمیشہ کے لئے موند لیں۔

بورخیس کے تخلیقی تجربے کا محور انسان اور مقدر کے درمیان شطرنج کی ایک طویل بازی ہے، جس میں دونوں فریق اگلی چال چلنے کے لئے ایک دوسرے کے محتاج ہیں۔

بورخیس کے ہاں اس کھیل کی بہت سی سطحیں اور جہتیں ہیں۔

ایک بوجھل کونے میں بیٹھے کھلاڑی سست رو مہروں کو
آگے بڑھاتے ہیں شطرنج کی بساط سورج نکلنے تک انہیں
مقید رکھتی ہے۔ اس بساط پر دو رنگ ایک دوسرے کے
خون کے پیاسے ہیں۔"

(نظم: "شطرنج" سے اقتباس)

"وقت مہروں کے بغیر
محض میں شطرنج کا کھیل کھیلتا ہے۔"

(نظم: "شطرنج کا کھیل" سے اقتباس)

"۱۴ مارچ ۱۹۴۳ء کی رات پراگ شہر کے زیلٹرنر گاسے کے ایک اپارٹمنٹ میں جیرومیر ہلاڈک نے، جو ایک نامکمل ڈراما ہے "دشمنان"، ابدیت کی ایک تاریخ اور جیکب بوہم کے براہ راست

یہودی ماخذات سے متعلق ایک مطالعے کا مصنف تھا شطرنج کا ایک طویل کھیل خواب میں دیکھا۔ وہاں شاطر دو افراد نہ تھے بلکہ دو عالی مرتبت خانوادے تھے۔ کھیل صدیوں سے جاری تھا کہ داؤ پر لگی تھی، یہ کون کسی کو بھی یاد نہ تھا، لیکن کہا جاتا ہے کہ وہ ایک بڑی اور نہایت شے تھی۔"

(افسانہ "پوشیدہ معجزہ" سے اقتباس)

"قید خانے کی عمارت بلند اور دائری ساخت رکھتی ہے۔ اس کی درمیانی ایک نصف کرے کی ہے، اس لئے کہ فرش نے، جو پتھر کا ہے، نصف کرے کو اس کے انتہائی ممکنہ قطر سے ذرا اوپر کاٹ دیا ہے، یوں اس عمارت کے پھیلاؤ اور اس کی جبریت کا تاثر کچھ اور گھنا ہو چلا ہے اور ایک دیوار اس عمارت کو دو برابر حصوں میں کاٹتی ہوئی اوپر نکل گئی ہے۔ گو یہ بہت بلند ہے پھر بھی عمارت کی محرابی چھت تک نہیں پہنچ پاتی۔ دیوار کی ایک طرف میں ہوں، تزیناکن ـــــ قہولوم کے ہرم کا جوگی، جسے پیدرو دی الوریدو نے نذر آتش کر دیا تھا اور دوسری جانب ایک چیتا ہے، جو اپنی اسیری کے زمان و مکان کو راز بھرے ہموار قدموں سے ناپتا رہتا ہے۔"

(افسانہ "خدائی ہاتھ کی تحریر" سے اقتباس)

بورخیس نے جوانی میں حیرت ناک کہانیاں لکھیں لیکن آخر آخر اس کی وہ حیرت زائل ہو گئی جو اس کے قارئین کے پاؤں اکھاڑ دیا کرتی تھی۔ اب حیرت کی جگہ گہری بصیرت اور تجربے نے لے لی۔ رفتہ رفتہ وہ اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ حیرت کا ریلا اگر قارئین کے پاؤں اکھاڑ دے تو وہ زمین اور اس کے متعلقات کو تادیر نہیں پہچان پاتے۔ لیکن اس نے یہ بھی کبھی مان کر نہیں دیا کہ صرف حقیقت نگاری ہی ادیب کا منصب ہے۔

بورخیس نے اپنے عہد کو پینٹ کرتے وقت اسے قدیم ماضی میں رکھ کر دیکھا، ایسے میں وہ اکثر صدیوں کی زقندیں بھر جاتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ آسمانی اور حقیقی کردار کہاں اور کس مقام پر باہم ایک ہو کر فکشن کا حصہ بن سکتے ہیں، اور وہ عنصر ہیں جہاں اس کے آسمانی ETHEREAL اور حقیقی REALISTIC

کر دیکھا ہو جاتے ہیں، خوابوں کے جزیرہ نما ہیں۔

"نگہبیروں کے نشانات، انجیر اور پانی کے کوزے دیکھ
کر اس نے جانا کہ علاقے کے لوگ چھپ کر اسے سوتے ہوئے
دیکھ چکے ہیں، نیز اس کی خوشنودی کے خواہش مند ہیں یا
اس کے طلسم سے خوف زدہ۔ اسے اپنے جسم میں خوف کی
ایک سرد لہر چلتی ہوئی محسوس ہوئی اور وہ شکستہ دیواروں میں مردے
دفنانے کا ایک طاقچہ تلاش کر کے اور خود کو پتوں سے ڈھانپ
کر لیٹ گیا۔

اس کے سامنے جو مقصد تھا اس کا حصول ناممکن نہ
تھا اگرچہ مافوق الفطرت تھا۔ وہ ایک شخص کا خواب دیکھنا
چاہتا تھا۔"

(افسانہ "گول کھنڈر" سے اقتباس)

بورخیس کے کھرے پن کی سب سے بڑی شہادت یہی ہے کہ اس نے کبھی بھی اپنی تحریروں کے بنیادی مآخذ سے پردہ پوشی اختیار نہیں کی۔ اس لیے کہ اس کے خیال میں ادب بنیادی طور پر انسانی تجربات و افکار کے لین دین کا کھیل ہے اور اس میں اوریجنل ہونے کا دعویٰ مضحکہ خیز ہے۔ اس نے خود افسانہ نگاری کے ضمن میں ایڈگر ایلن پو اور فرانز کافکا سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے اور اپنی ابتدائی شاعری کو والٹ وٹمن کے زیر اثر بتایا ہے۔

بورخیس نے خود انکشاف کیا کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے فرانز کافکا کو ہسپانوی زبان میں ترجمہ کیا اور کافکا کے افسانے "عظیم دیوارِ چین" THE GREAT WALL OF CHINA کو پڑھ کر ہی اس نے "بابل میں لاٹری" THE LOTTERY IN BABYLON اور "بابل کی لائبریری" THE LIBRARY OF BABAL جیسے افسانے لکھے۔ بورخیس نے تو یہاں تک کہا کہ اس نے اپنے افسانے، افسانچے اور حکایات لکھتے اور شائع کرتے وقت حاشیے بنائے، جن میں نمایاں طور پر مآخذات کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

بورخیس نے ایڈگر ایلن پو کی طرح محض تفنن نہیں لکھی اور کافکا سے قربت کے باوجود اس کے نثری بندش اور بنت کا ایک الگ ذائقہ ہے۔ کافکا اور بورخیس کے کام میں بنیادی فرق، ان کی پسند اور ناپسند، نیز طویل جملے کی بنت میں بورخیس اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ اس ضمن میں بورخیس کا تنقیدی مضمون "کافکا اور اس کے پیش رو" بہت سے الجھیڑے رفع کرتا ہے۔

بورخیس کی تحریروں میں گہرے انسانی تجربے کو شناخت ملتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے ہاں لقمان کی فیبل اور زرتشت کی حکایات کے ساتھ ایڈگر ایلن پو اور فرانز کافکا کی پرچھائیاں باہم ایک ہو کر ایک نیا موڑ کاٹتی ہیں۔ وہ ایک طرف تو "گول کھنڈر" لکھتا ہے اور دوسری طرف "بورخیس اور میں" یا "پوشیدہ معجزہ"، جو ابدیت کی کسی تاریخ سے متعلق ہو سکتا ہے۔ وہ جتنی مہارت سے "متعین گوشے کا آدمی" MAN OF THE REAL CORNER لکھ سکتا تھا، اتنی ہی مشاقی سے اس کا الٹ بھی لکھنے پر قادر تھا، اور جسے ہم ادبیاتی حقیقت پسندانہ فن کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔

اس کی شاعری اور نثر پارے ایک خاص نوع کی مشرقیت، عمیق تجربے، مشاہدے اور دانشورانہ پختگی لیے ہوئے ہیں جبکہ اس کے پس منظر لینڈ سکیپ بالعموم ارجنٹینا اور بالخصوص بیونس آئرس سے متعلق ہیں۔

بورخیس کے نزدیک یہ کائنات بھول بھلیاں ہے، جس پر انسانی جدوجہد اور دانشوری اپنے دائمی نقش ثبت کرتی چلی جاتی ہے۔ اس خصوص میں اینا ماریا باریرنیچا کی کتاب: BORGES THE LASYRINTH MAKER (مطبوعہ: نیویارک ۱۹۶۵ء) مفصل مطالعہ ہے۔

بورخیس بنیادی طور پر ایک نی ہی لسٹ ہے۔ ایک کھلا منکر، مذہب و اخلاق کی جکڑبندیوں سے ماورا، جو کسی بھی فکری نظام اور زمانے کا پابند نہیں۔ اسے تو بس جمالیات سے رغبت ہے اور اس کے بعض کرداروں کو پورا احساس ہے کہ وہ اس زندگی کی بساط پر محض ہار جانے والی جنگ لڑ رہے ہیں، اور یہی انسانی مقدر ہے۔ اس کے ہاں اگر کوئی ذی روح فتح مند دکھائی دیتا ہے تو خواب کی حالت میں، جبکہ بورخیس کے نزدیک خواب بھی حقیقت کا ہی ایک حصہ ہیں۔ حقیقت اور خواب کے درمیان کوئی واضح خط امتیاز وہ کبھی نہیں کھینچ پایا۔

بورخیس کی نثر کی نمایاں خصوصیات، اس کا منفرد اسلوب فن، پرکشش روانی اور وسعت بیانیاتی اسلوب نگارش ہے جسے وہ خود "فسانہ طرازی" FICCIONE

کا نام دیتا ہے۔ صرف ایک مثال دیکھئے:

"ذہین واحد کی رات، اسے کسی نے کبھی کنارے پر
اترتے نہیں دیکھا اور نہ ہی کسی نے بانس کی ایک ناؤ کو
کنارے کے مقدس پانی میں غرقاب ہوتے دیکھا، البتہ اگلے
چند ہی روز میں کوئی ایک شخص بھی اس سے بے خبر نہ رہا
کہ وہ کم سخن شخص جنوب سے آیا تھا اور اس کا گھر دریا کے
کنارے ان سنگلاخ پہاڑوں میں گھری ہوئی متعدد آبادیوں
میں سے کسی ایک آبادی میں تھا، جہاں ژند نامی زبان
سے آلودہ نہ ہوئی تھی اور جہاں کوڑھ اتنا عام نہ تھا۔
یقیناً اس خاکستری مائل رنگت والے آدمی نے اپنی ارض
وطن کو بوسہ دیا اور اپنی کھال کو ادھیڑتی ہوئی خار دار
جھاڑیوں کو ایک طرف ہٹائے بغیر (یا شاید انھیں
محسوس کئے بغیر) کنارے سے اوپر اٹھ آیا اور خستہ خون
بہاتے ہوئے جی کے ساتھ گھسٹتا ہوا اس گول احاطے
تک چلا آیا، جس کے دروازے پر ایک سنگی شیر یا گھوڑا
نصب تھا، جو کبھی آتشی رنگ کا رہا ہوگا مگر اب خاکستری
رنگ کا تھا۔"

(افسانہ "گول کھنڈر" سے اقتباس)

آپ نے ملاحظہ کیا کہ افسانے کا یہ ابتدائیہ محض دو طویل جملوں سے ترتیب پاتا ہے
اور اس کا کسا ہوا اسلوب مصور علامتی زبان ICONOGRAPHY
کی خوبصورت مثال ہے۔ یہی سبب ہے کہ بورخیس کو ترجمہ کرتے وقت دنیا بھر کے ماہر
مترجمین نے بہت سوچ سمجھ کر ہاتھ ڈالا تب کامیاب ہوئے۔
یاد رہے کہ بورخیس کو انگریزی میں ترجمہ کرنے والا اولین مترجم خود شاعر تھا
ROBERT STUART FITZGERALD ہے
جس نے ۱۹۴۱ - ۱۹۴۰ کے لگ بھگ اس کی نظموں کے ترجمے کئے۔ یہ تراجم "ہم عصر لاطینی
امریکی شاعری کا انتخاب" ANTHOLOGY OF CONTEPORARY
LATIN AMERICAN POETRY (مطبوعہ نیو ڈائریکشنز)

شمارہ اول: ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۷۳ تا ۷۲ ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔ شاعری کے دیگر مترجمین
جان اپڈائک، پیٹر شوخمن PATRICO GANNON پیٹریکو گینن
HUGO MANNING ایچ آر ہیز H.R. HAYS
ہیرٹ ڈی آونی HARRIET DE ONIS اور ہیرالڈ موری لینڈ
HAROLD MORELAND کے نام بہت نمایاں ہیں۔
بورخیس کے افسانے کا پہلا انگریزی ترجمہ ڈونالڈ اے۔ییٹس DONALD
A YATES نے THE GARDEN OF FORKING
PATHS کے عنوان سے کیا تھا جو MICHGAN ALUMNUS
QUARTERLY REVIEW بابت:
بہار ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ افسانوں کے دیگر مترجمین میں انتھونی کیری گان
ANTHONY KERRIGAN ہیلن ٹمپل
HELEN TEMPLE روتھ وین ٹوڈ RUTHVEN TO DD
انتھونی بونیر ANTHONY BONNER الیسٹر ریڈ
ALASTAIR REID اور ملڈریڈ بوئیر MILDRED
BOYER کے نام نمایاں تر ہیں۔
۱۹۶۲ء میں گروو پریس، نیویارک نے FICCIONES شائع
کی جس میں شامل افسانوں، حکایات اور افسانچوں کے مترجمین انتھونی کیری گان، ہیلن ٹمپل، روتھ
وین ٹوڈ اور الیسٹر ریڈ تھے۔ ۱۹۶۴ء میں آسٹن یونیورسٹی، ٹیکساس پریس نے
DREAMTIGERS شائع کی، جس میں شامل حکایات کے مترجم ملڈریڈ
بوئیر اور شاعری کے مترجم ہیرالڈ موری لینڈ تھے۔ ۱۹۶۴ء ہی میں نیو ڈائریکشنز، نیویارک
کی کینیڈا نے LABYRINTHS شائع کی، جس کے مرتبین اور بیشتر افسانوں،
افسانچوں، حکایات، مضامین اور نوحے کے مترجمین ڈونالڈ اے۔ ییٹس اور جیمز ارلی تھے
جبکہ اس سے قبل نیو ڈائریکشنز، نیویارک ۱۹۴۹ء میں بورخیس کی کتاب
INVESTIGATION OF THE WRITINGS OF HERBERT
QUAIN شائع کر چکے تھے، جس کی مترجم میری ویلز
MARY WELLS تھیں۔ اسی طرح بینورا ما پبلشرز، واشنگٹن
بورخیس کی ایک تنقیدی کتاب کا ترجمہ ۱۹۴۲ء میں ON THE CLASSICS

کے عنوان سے شائع کر چکے تھے۔ بورخیس کے تخلیقی کام کو انگریزی زبان کی معرفت متعارف کروانے میں تاحال آخری کام بورخیس کے ایک ہسپانوی نژاد (باقاعدہ شاعر) شاگرد تامس ڈی جوڈیتی نے کیا۔ جوڈیتی نے بورخیس کی چیدہ نظموں کو ہسپانوی زبان سے براہ راست انگریزی میں منتقل کر کے کتابی صورت میں شائع کروایا ہے۔

بورخیس صرف شاعر اور افسانہ نگار کے طور پر ہی ابھر کر سامنے نہیں آیا۔ اس کے تخلیقی اظہار کی مختلف جہتیں ہیں۔ اس نے مختلف النوع موضوعات پر گہری ناقدانہ بصیرت کے ساتھ مضامین لکھے۔ اور ارسطو، سقراط، فرید الدین عطار، برکلے، شوپنہار، کانٹ، نوشو، کیر کے گارد، میکڈونیو، ڈیکارٹ، اور آسکر وائلڈ جیسے فلسوف، کارل یونگ جیسے نفسیات دان، ہومر، براؤننگ، دوستوفسکی، ولیم جیمز، بان یو، والٹ ڈزنی، گوئٹے، ولیم شیکسپیئر، پال گراسک، ملٹن، ایڈگر ایلن پو، سٹیونسن، راموس میجیا، کولرج، چیسٹرٹن، فرانز کافکا، جیمز جوائس، ڈی کوئنسی، جوسے مارمول اور ٹی ایس ایلیٹ جیسے ادبا و شعرا کے کام کو اپنے تخلیقی تجربے کے ساتھ ملا کر دیکھنے اور دکھانے میں تنقید کے بندھے ٹکے معیارات اور محاکے توڑ کر رکھ دیئے۔ اس کے اس کام کو انگریزی ترجمے کی

معرفت انتھونی بچر ANTHONY BOUCHER ای۔سی۔ ولی کانا E.C. VILLICANA جان ایم فین JOHN M FEIN ڈڈلے فٹس DUDLEY FITTS جولین پیلے JULIAN PALLEY انتھونی کیری گان ANTHONY KERRICAN میری ویلز MARY WELLS اور جیمز اربی JANES EIRBY نے متعارف کروایا ہے۔

جبکہ بورخیس کے اہم ناقدین میں فرانس کے آندرے موراُلی ANDRE MAUROiS اور امریکا کے جیمز ای۔ اربی JAMES E IRBY نمایاں تر ہیں۔

انگریزی زبان کی معرفت بورخیس کو عالمی سطح پر متعارف کروانے کے سلسلے میں نیو ڈائریکشنز، جوناتھن کیپ اور گروو پریس کی مساعی قابل داد ہے جبکہ ۱۹۷۱ میں ڈٹن پبلشرز DUTTON نے بورخیس کی اہم کتاب "الف اور دیگر افسانے" ALEPH AND OTHER STORIES اور اوون پبلشرز AUON نے اس کی کتاب "تصوراتی موجودات کی کتاب" THE BOOK OF IMAGINARY BEINGS شائع کی ہیں۔

گو بورخیس نوبل ادبی انعام سے محروم رہا لیکن اس لیے اس کی زندگی ہی میں جو عزت اور شہرت ملی وہ صرف اور صرف اسی کا حصہ ہے۔

اردو نثر میں گنجلک تجربات اور مشاہدات اور پیچیدہ جذبات و احساسات کو لفظی سطح پر سہارنے کی قوت تاحال نہ ہونے کے برابر ہے، جبکہ تخلیقی ترجمے کی بڑی خوبی یہی ہے کہ اصل متن کے جملوں کی ساخت اور الفاظ کی نشست اپنے مزاج کی مکمل ہم آہنگی کے ساتھ منتقل ہو۔ یوں بورخیس کے تراجم کے طفیل ہماری زبان میں اسلوبیاتی سطح پر نئی راہیں سوجھنے کا قوی امکان ہے۔

ظہیر انور

(پانچ اداکار اور ایک دو اداکارہ (یا پھر پانچ اداکارائیں اور دو اداکار) کسی بھی موثر پر سنگیت کے لئے ڈھول تاشے یا کنستر زور زور سے بجاتے ہوئے بھیڑ پیدا کرتے ہیں، چکر لگاتے تالیاں بجاتے اچانک رک کر گانا شروع کرتے ہیں)

کورس : نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

(اچانک تیور بدلتے ہوئے، سانسوں کی آواز کا استعمال کرتے ہوئے جسم کو خوفناک انداز میں آگے پیچھے لے جاتے ہوئے اور ہنگامے اور فساد کا سوانگ رچاتے ہوئے سب ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑتے ہیں، چیختے ہیں، مارتے ہیں مرتے ہیں، نعرۂ تکبیر اور ہر ہر مہادیو کا شور، پھر حلقہ بنا کر گھومتے ہیں، دو ایک مصرعے گاتے ہیں، تمام کردار یکے بعد دیگرے مخالف سمت میں آواز لگاتے ہوئے)

پہلا : بھاگو بابو، بابو لوگ بھاگو فساد ہو گیا!

دوسرا : بھائی لوگ ہنگامہ، فساد، دنگا، مار کاٹ، بھائی صاحب ٹھہر و نہیں بھاگتے رہو، ہندو مسلم فساد۔

تیسرا : سنو صاحب کان لگا کر، آنکھیں کھول کر، ہر طرف گولیوں کی آواز (منہ سے گولیوں کی آواز نکالتے ہیں)

چوتھا : ارے بابو خانے، بم، گولے، بارود، بم کا دھماکہ، دھم دھم! (آواز نکالتے ہیں)

پانچواں : ارے دیکھو، دیکھو صاحب، آنکھیں کھول کر مار کاٹ، آگ، متی آگزنی، شور، مچی چلا چلی، رونے کی آواز، سسکنے کی آواز (گھگھیا کر آوازیں کردار آہیں بھرتے ہیں)

یکے بعد دیگرے : بچاؤ، بچاؤ / آہ، آہ، آہ / چھوڑ دو ہمیں / بخش دو ہمیں نہیں ہم نہیں / ہم نہیں۔

(اچانک قوت کا اظہار کرتے ہوئے) اللہ اکبر، نعرۂ تکبیر / جے سیارام / ہر ہر مہادیو / یا علی۔

(اچانک آگے پیچھے قطار بناتے ہوئے)

پہلا : سنا آپ نے نہیں سنا، یہ ہنگامہ، مار کاٹ، دنگا فساد، یا پھر دنگا؟

دوسرا : کیا یہ سب آپ نہیں سن رہے ہیں یہ دنگے کی خوفناک آواز خوف اور ڈر کی آواز، ہر ہر مہادیو اور نعرۂ تکبیر۔

تیسرا : ارے بابا ہر طرف، ہر جگہ ہنگامہ، فساد!

چوتھا : بمبئی، کانپور، کیرالا!

پانچواں : سورت، دلی، کلکتہ !!

پہلا : بھلا، لی بی بگان، مٹیا برج !!!

دوسرا : گلی گلی خوف، ڈر، آگ۔

تیسرا : رفیع احمد قدوائی روڈ، مارکوئس لین، جان بازار...

چوتھا : ماہیم، کرلا، بھنڈی بازار...

پانچواں : ملیانہ، میرٹھ، ہاشم پور، بہار...

(سارے کردار ایک دوسرے کے کاندھے پر سر کر چلتے ہیں۔ حلقے میں اور گردن اٹھا کر کہتے ہیں۔)

یکے بعد دیگرے : (ٹکڑے ٹکڑے مکالمے ادا کرتے ہیں) دنگا، دنگا معنی فساد، معنی ہنگامہ، مارکاٹ معنی آدمی آدمی کا قتل، مانوش مانوشیر ہتیا، معنی منش جاتی کا ناش (پھر اچانک) نہیں، ٹھیک سے دیکھئے دائیں بائیں، اوپر نیچے دکھن، اتر، پورب، پچھم، کہیں کوئی بھاگ رہا ہے، نہیں کوئی نہیں ـــ پولیس ـــ نہیں نہیں بابو جی پولیس بھی نہیں۔ اگر کچھ نہیں تو یہ سب کیا ہے ـــ افواہ ہاں افواہ یعنی گجب معنی Rumour ـ افواہ یا Rumour پر کان مت دو۔ بھائی صاحب، بابو لوگ، او دھوتی والے پہلشے! لنگی والے بابو! ہماری باتوں پر کان دھرو، کچھ دھیان دو۔ بس تھوڑی دیر۔ دو چار منٹ!

(سب پیچھے چلتے ہیں ایک ایک کر کے آگے آتے ہوئے)

پہلا : سب ٹھیک ٹھاک ہے، دیش کے مختلف علاقوں سے فساد کی کوئی خبر نہیں ملی۔ معنی سکون، معنی ، ہر جگہ امن جلوس معنی Peace March. ـ امن جلوس، جلوس کا شہر، انگاروں کا شہر صرف ڈر رہ گیا ہے، ٹھیک سے، غور سے۔ دل سے ـ کان لگا کر۔

دوسرا : ہندو کا ڈر!

تیسرا : مسلم کا ڈر!

چوتھا : سکھ کا ڈر!

پانچواں : بنگالی اور بہاری کا ڈر!

پہلا : (اچانک اچھلتے ہوئے سامنے آ کر) اور پھر ایک لمبی خاموشی یعنی بہت دیر کی چپی، دل دھک دھک کرتا ہے، رات زیادہ دیر باہر نہیں رہنے کا، بھاگتے رہیے، بھاگتے رہیے (سب ایک دوسرے کے پیچھے تیزی کے ساتھ) بھاگتے رہیے، جلدی جلدی بھاگئے، بس لے، ٹرام لے، ٹیکسی لے، رکشا لے، شٹل، آٹو یا پاتال ریل!

دوسرا : (رکتے ہوئے) گھر جا کر دیکھئے اور اگر گھر نہ ملے تو؟

تیسرا : اور بیوی بچہ، بھائی بندھو، دوست یار تلاش کرنے پر بھی نہ ملے تو؟

چوتھا : بہن، ماں، محلہ، ٹولہ، گھر، مکان سب صاف ہو جائے تو؟

پانچواں : دان پن، امداد سب بیچ سے غائب ہو جائے تو؟

(تالیاں بجاتے ہوئے حلقے میں گھومتے ہوئے)

کورس : نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

(گانا ختم ہونے کے بعد حلقے سے نکلتے ہوئے)

پہلا : ہاں تو بابو صاحب، بھائی بندو، ہمارے آس پاس کھڑے ہو کر ایک منٹ، دو منٹ، چار منٹ دیکھنے والو سنو ہم کیا چاہتے ہیں!

دوسرا : بابو ہمیں پیسہ نہیں چاہیے۔

تیسرا : ہمیں عیش و آرام نہیں چاہیے۔

چوتھا : ہمیں مال و دولت نہیں چاہیے ہمیں نام نہیں چاہیے۔

پانچواں : ہمیں کرسیوں کا تام جھام نہیں چاہیے۔

یکے بعد دیگرے : ہمیں چاہیے سکون، ہمیں چاہیے امن، ایک دوسرے کا تھوڑا سا پیار، بھائی چارہ، آپ کا دھیان، تھوڑی دیر کے لئے۔

(اچانک ایک اداکار راستے میں سو جاتا ہے۔ وہ جمورے کا پارٹ ادا کرتا ہے، دوسرا اداکار استاد کا رول ادا کرتا ہے، باقی ناظرین ہیں)

استاد : ہاں تو جمورے!

جمورا : استاد؟

استاد : بول!

جمورا : کیا بولے گا استاد!

استاد : جو پوچھے گا بتائے گا؟

جمورا : اس سے بھی زیادہ بتائے گا استاد!

استاد : تو پھر بابو لوگ کو بتاؤ اس وقت کہاں ہے؟

جمورا : بمبئی میں، بمبئی کی جھونپڑپٹی میں، ماہیم کے پاس!

استاد : جھوٹ! تو کلکتہ میں نہیں کیا؟

جمورا : ہاں استاد، سورت میں، نہیں استاد کانپور میں، دیکھو استاد کھرگ پور میں، اور استاد ملیانہ میں، میرٹھ میں، ہاشم پورہ میں اور یہ رہا استاد بھنگرا، بی بی بگان، مٹیا برج۔

استاد : سچ بولتا ہے کہ جھوٹ؟

جمورا : سچ استاد، کہا نا جتنا پوچھوگے اس سے زیادہ بتائے گا۔

استاد : تو بتا تو اتنی ساری جگہوں پر دیکھتا کیا ہے جمورے؟

جمورا : نہیں بولے گا!

استاد : کیسے نہیں بولے گا؟

جمورا : سن نہیں سکوگے استاد۔

استاد : ایسا دیکھا کیا؟

جمورا : اس سے بھی خراب دیکھا استاد۔

(ناظر کے طور پر جو کردار بیٹھے ہیں، یکے بعد دیگرے)

پہلا : استاد اس کو بولنے کے لیے کہو۔

دوسرا : ہم سن سکتے ہیں استاد، ہم بہرے نہیں۔

تیسرا : ہم دیکھ سکتے ہیں، آنکھ ہے ہماری، معنی چوکس، معنی دَرشٹی۔

استاد : (گھومتے چکر لگاتے ہوئے)، نہ دیکھ سکے گا نہ سن سکے گا اور نہ کچھ کر سکے گا۔ ہاں بھائی صاحب، میم صاحب، بابو لوگ سنو سنو، ہم سب لوگوں کے اندر ایک آدمی چھپا بیٹھا ہے، چور کی طرح، ڈرپوک، بزدل، کائر، آپ سب ڈر ڈر کر ایسی جگہ پہنچتا ہے کہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اور ڈرو، ڈرتے رہو، ارے شریف لوگ ہے تو کیا ہوا ـــ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ دنگا ہوگا، ہنگامہ ہوگا، مارکاٹ ہوگا۔ پولیس تھانہ ہوگا، بورڈر سکیوریٹی فورس ہوگا، بوفرس ہوگا، بی سی سی آئی ہوگا، پی۔اے۔سی ہوگا۔ صاحب لوگ، بھائی لوگ، ہم لوگ بہت پڑھا لکھا آدمی نہیں ہے پر اب برداشت کرنا ممکن نہیں۔ سنو ہمارے جمورے نے ہندوستان بھر میں کیا دیکھا ہے۔ بول رے جمورے، بابو لوگ سننے کو مانگتا۔ جو دیکھا وہ بتا، جو نہیں دیکھا وہ بھی، کل یگ کی کہانی سنا، جنتا کی کہانی سنا۔

جمورا : (اچھل کر اٹھتا ہے) ہاں صاحب دیکھا، چور پولیس کا گٹھ بندھن دیکھا، میم صاحب سیاست معنی راج نیتی معنی پولیٹکس کا رنگ ڈھنگ دیکھا۔ دیکھا آدمی کو مرتے دیکھا، دیکھا ریلیف کیمپ دیکھا۔ اپنی آنکھوں معنی گھور پاپ کو ڈھانپے ہوئے بڑے بڑے کھلواڑ دیکھے۔ (فریز)

یکے بعد دیگرے : (گھوم گھوم کر) گلی گلی خون خرابہ، سڑک سڑک لاشیں، ہندو کی لاش، مسلم کی لاش، انسان کی لاش ـــ بابری، زید بابری ماہم کی مسجد پر حملہ، کیرالا کے مندر پر دھاوا، خون، بم، گولی۔ (سب آواز نکالتے ہیں) بم کا دھماکہ (آواز) خون راستوں پر بہتے ہوئے۔

پہلا : دیکھا ہے، ایرکنڈیشن چیمبر میں بیٹھ کر سیاسی اکھڑیا لوگ آگ کو نقشہ بناتے دیکھا ہے۔

دوسرا : دیکھا ہے! بنیاد پرست معنی معنی پولیٹکس کے باپوں کو آگ لگاتے دیکھا ہے!

تیسرا : دیکھا ہے غریب معنی نردھن کا گھر جلتے دیکھا ہے!

چوتھا : دیکھا ہے، سماج کے دشمن معنی انٹی سوشل معنی سماج ورودھی دل کو مال و دولت انسان اور عورت پر ہاتھ صاف کرتے دیکھا ہے!

(اچانک سب جگہ تبدیل کرتے ہیں)

استاد : ٹھہرو، بابو لوگ کو صاف صاف بتاؤ (عورت اداکارہ کو سامنے کھینچ کر لاتا ہے۔) تم بتاؤ صاحب لوگ، بابو جی، بہن جی، بھائی صاحب میم صاحب ادھر دیکھو، دیکھو اس کو (سامنے لاتے ہوئے) ٹھیک سے دیکھو بابو جی۔ سادہ کپڑوں میں لپٹی یہ جوان عورت ہے۔ عورت معنی دُلہن معنی مجبوری معنی کھونٹی سے بندھی ہوئی مرد کی غلام، ہماری آپ کی ہوس کا شکار، معنی لاچار اس کی داستان سنو، معنی گپھو معنی کہانی Story فساد کی کہانی بربادی کی کہانی، بے گھری کی کہانی، اس کی بات سنو، بابو مشائے، تھوڑا دھیان دو اور دل پر ہاتھ رکھو۔

سب گاتے ہوئے : (عورت کو گھیرے میں لاتے ہوئے)

سنو سنو دکھی عورت کی کہانی
دیکھو دیکھو کائروں کی نشانی
گھر جلے دل جلے، جلے سنسار

کہیں نہ ملے پیار کہیں نہ ملے پیار
سنو سنو...

استاد : آ نئے تاریک دور معنی نو بد سال کی بدنصیب عورت ، بابو لوگ کو نام بتا !

عورت : میرا نام رابعہ ، میرا نام آشا ، میرا نام سلطانہ ، میرا نام بینا !

استاد : ایک نام ہے تیرا کہ چار نام ؟

عورت : ہزاروں نام ہیں میرے بابو صاحب ، اور میرے گھر ہزار !

استاد : (گھوم گھوم کر) صاحب جی ، بابو لوگ ، بھائی جان ، دھوتی والے بابو ، لنگی والے بابو ، ان چار ناموں پر مت جانا ۔ یہ ایک عورت کی کہانی نہیں ہے یہ گھر گھر کی کہانی ہے ۔ معنی بے گھری کی کہانی ، بھوک مری کی کہانی ، دنگا فساد کی کہانی ، دکھ مصیبت کی کہانی ، ہاں تو اپنا اتا پتا بتا ، رابعہ ، سلطانہ ، آشا کہ بینا !

عورت : بمبئی ، کلکتہ ، کیرالا ، حیدرآباد ، میرٹھ اور ملیانہ ۔

استاد : اچھا تو لوگوں کو بتا تیری عمر کیا ہے ؟

عورت : بابو جی میری عمر ۱۲ سے ۲۰ ، بھائی جی میری عمر ۲۰ سے ۳۰ ، میم صاحب ۳۵ ، کہیں ۴۰ ، کہیں ۵۰ اور کہیں ۶۰ ۔

استاد : تم کو ہندوستان کے اتنے بڑے بڑے شہروں اور گاؤں سے کیا ملا ، تمہارے ساتھ دن رات ، صبح شام کے پھیرے اور چکر میں یہاں کے سکولر معنی وائٹ کالر معنی اچھے اچھے بڑے بڑے لوگوں نے کیا کیا سوغات کیا کیا تحفے ، کیا کیا انعام دیئے ؟ ذرا بابو لوگ کو بھی بتا ۔

عورت : رات بابو جی بہت خطرہ تھا ، ہر طرف ہاہو ، سب کچھ سہما ہوا ڈرا ہوا ۔ رات بھیانک ڈراونی ، گولی بم ، گالی نعرے کا طوفان (دیگر اداکار آواز لگاتے ہیں) اللہ اکبر ، نعرۂ تکبیر ، جے سیارام ، ہر ہر مہادیو ، بام لی ۔ بابو جی ہم گھر کے کونے میں دبکے پڑے تھے ۔ تھر تھر کانپ رہے تھے ہمارا مرد ہمارے پاس ہی چپکا پڑا تھا ۔ کھانا ، دانا ، پانی وانی پھل دل کچھ کرفیو میں نہیں تھا ۔ بس آنو کا چوکھا اور دکھ ہی دکھائی دیتا تھا ۔ بہت ڈراونا سب کچھ سائیں سائیں کرتا ۔ بابو لگتا شہر میں آدمی نہیں ، سیار بولتا ہے ، منش جاتی نہیں ، کتا بھونکتا ہے ، اژدہا اجگر گھومتا ہے (آوازیں) پھر کھٹاک ، اوٹ ، لات ، ڈنڈا ، ہمارے دروازے کے سینے پر ، دروازہ ، غریب کا دروازہ ۔ بہت دیر سہہ نہ سکا بابو جی ، دھم سے گرا دروازہ ۔ پھر بابو جی کیا بول سکتی ہے عورت ، یہ بے جان عورت اور بولا نہیں جاتا صاحب ... اور ... (چہرہ چھپا کر سسکتی ہے ۔)

استاد : ہمت کر ، تیرے ساتھ کیا ہوا بول ، ہمارے شریف معنی پڑھے لکھے معنی بھدر معنی غریب لوگوں کو بتا ۔ ان کے پاس طاقت بدھی ہے ، علم ہے ، ودیا ہے ، یہ لوگ اس علم کا ، بدھی کا ، ودیا کا استعمال کریں گے اور ہم بھی دیکھیں گے کہ فسادی معنی انٹی سوشل معنی مفاد پرست پارٹی معنی ہندوستان کی جوڑ توڑ کھول دینے والی بھارت کی دنگا پارٹی کا ظلم کب تک چلے گا ۔

کورس : آؤ یارو نکلو باہر
نفرت کے طوفان سے
شمع وطن کی مانگ رہی ہے
حق اپنے پروانوں سے
کتنی جانیں لوگے تم
دیش کے ان معصوموں کی
پیاس بجھاؤ گے کتنے تم
خون کے تم پیمانوں سے

استاد : ہاں تو کیا نام بتایا تو نے ، پیرا ، حسنہ ، شمیمہ کہ آشا ؟

عورت : کسی نام سے پکارو بابو ، عورت آج بولے گی ۔ ہاں تو صاحب بہادر ، کہانی یوں چلتی ہے کہ عورت معنی غریب عورت کا دروازہ ٹوٹا ، لوگوں کا شور ٹوٹا ، جے سیارام کا شور ٹوٹا ، ہر ہر مہادیو کا شور ٹوٹا ، نعرۂ تکبیر کا شور ٹوٹا ، اپنے مرد کو ، اپنے آدمی کو بھلائے ماہیم تک ، کیرالا کے کانپور تک ، میرٹھ سے ہاشم پورہ تک زور سے پکڑ میں نے ، پر بلوائی معنی فسادی معنی آپ لوگ جو کہتے ہیں انٹی سوشل ، اس نے مجھے پکڑ کر ہوا میں اچھال دیا جیسے بچہ گیند کو ہوا میں اچھال دیتا ہے ۔ پھر میرے مرد کو پکڑا ان لوگوں نے

بابوجی، سر کے بال پکڑ کر گھسیٹا، وہ روتا رہا، چلاتا رہا، میں پاؤں پر گری، چیخ چیخ کر کہا، صاحب چار سو سال پرانی کہانی کھود کر ہمیں سزا کیوں؟ ہمارا گناہ کیا؟ ہمارا اپرادھ کیا؟ مائی باپ، چھوڑ دو میرے بھگوان (خموشی) کیسے سنتا کوئی، بہت شور تھا، میرا سر جھک گیا بابوجی!

کورس: نثار میں تری گلیوں پر اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

استاد: پھر کیا ہوا؟ کیا نام بتایا تھا اوشا کرن، شیاما کہ بانو بیگم؟

عورت: کچھ بھی بولو بابوجی، کچھ بھی پر کہانی سنو، بھوت پریت کی کہانی نہیں، راجہ رانی کی کہانی نہیں، ناول، افسانہ کی کہانی، ناٹک ڈرامہ کی کہانی نہیں، دکھ اور صرف دکھ کی کہانی۔ سب سیاسی دماغ ٹیٹنک کہانی ہے۔ دنگا فساد کا ناٹک ہے۔ ظلم اور خون کی کہانی، پولیس لاٹھی، تلوار، بم ہتھیار کی کہانی، کچھ انسان کی کہانی کچھ اژدہے اجگر کی کہانی — ہاں وہ جانور شیطان اور اجگر تھے، جانور شیطان کی کہانی۔ (خاموشی)

استاد: کہانی کو آگے بڑھا، بابو لوگ کو دیکھ اور بتا، بابو لوگوں کے پاس ٹائم نہیں ہے، ذرا جلدی سنا۔

عورت: بابو، پاؤں پکڑ کر روتے رہے ہم، روتے رہے اور دنگا کرنے والے، فساد کرنے والے، زور زور سے جابر ہم پر لاٹھی مارتے رہے، مارتے رہے، جسم پر، ہمارے دیہہ پر، ہمارے انگ انگ کو چور چور کر دیا، پھر بے ہوش، آنکھوں میں دم ختم، جسم میں طاقت ختم: وہیں ڈھیر ہوگئی۔ میرے آدمی کو ساتھ لے گئے وہ لوگ۔ جانوروں کی طاقت پر۔ میں بھی جان نکلے میرے پران نکلے، لیکن عورت تو سہنے کے لئے آتی ہے، جلدی مرتی بھی نہیں — پھر آنکھ کھلی، بے حد گرمی، بہت دھواں، آگ لپکتی ہوئی، جھلستی ہوئی، بڑھتی ہوئی، غریب کے گھر کی ایک ایک چیز کو راکھ کرتی ہوئی — سب کچھ ختم ہوگیا بابوجی، مرد بھی گیا، گھر بھی گیا — سب کچھ۔۔

پہلا: ہم کو خبر ملی ہے کہ بلوائیوں نے، یعنی فسادیوں نے یعنی سماج دشمن سماج وردوہی، انٹی سوشل نے تمہارے بدن کو کاٹا پیٹا، تمہارے ساتھ بلات کار کیا۔ یعنی اپنا منہ کالا کیا؟

عورت: یہاں کلکتہ میں؟ نہیں بابوجی، ایسا یہاں میرے ساتھ نہیں ہوا، یہ افواہ ہے، عورت دکھ میں جھوٹ نہیں بولتی۔

دوسرا: افواہ!

تیسرا: یعنی گپ!

چوتھا: افواہ یعنی !

کورس: افواہوں پر دھرو نہ کان یارو
افواہوں پر دھرو نہ کان یارو
اے بھائی
افواہوں پر دھرو نہ کان یارو

پہلا: تو تم کو بلوائیوں نے یعنی سپھر دانگ دنگا فساد کرنے والے انٹی سوشل جانوروں نے چھوا تک نہیں! یہ خوشی کی بات ہے (سب ہنستے ہیں)

عورت: (غصے میں) خبردار جو خوشی کی بات کہی تو میرے سہاگ کو کاٹ کاٹ ٹکڑے کر دیا، یہ خوشی کی بات ہے؟ میرا گھر بار پھونک دیا، یہ خوشی کی بات ہے؟ مجھے جلتے جھلستے گھر میں ادھ مرا چھوڑا، یہ خوشی کی بات ہے؟ (ناظرین کے قریب جا کر) آپ بولو بابو، یہ خوشی کی بات ہے —؟ تم بولو دیدی یہ خوشی کی بات ہے؟ آپ بولئے بھائی صاحب ... (سب خاموش ہیں) مجھ سے سنو، میں کلکتہ میں بچ گئی تو کیا ہوا، میانہ میں کاٹا پیٹا گیا، میرٹھ میں بلات کار ہوا، سورت میں ریپ ہوا، ہاشم پورہ میں عزت گئی، حیدرآباد میں خون بہا، راجستھان میں آگ لگی، کتنے زخم دیکھو گے، کتنے گھاؤ دیکھو گے، کتنے دکھ دیکھو گے — ایک سرحد سے دوسری سرحد تک — مت پوچھو بابو، یہ میرا جسم، میرا بدن ۱۹۴۶ء سے جنم لینے والی سیتا اور مریم ۱۹۹۲ء تک پہنچنے اور جوان ہونے والی فاطمہ اور کلثمی کو کتنی بار لوٹا گیا، کاٹا گیا نوچا گیا۔ اور تم سب کروڑوں انسان کا سیلاب، لاکھوں آدمیوں کا طوفان — چپ ہو۔ آخر کیوں چپ ہو؟ بولو بابو میں کہاں جاؤں، بولو ہندوستان کو چھوڑ کر کہاں نکلوں؟ کدھر جنموں ...؟ (بولتے بولتے رکنے لگتی ہے)

پہلا : ہاں۔ دنگے میں میرا بھی گھر جلا۔

دوسرا : ہاں۔ فساد میں میرے بھی بچے مارے گئے۔

تیسرا : ہاں۔ میری بہن ہنگامے کی نذر ہو گئی۔

چوتھا : ہاں۔ میرے محلے کا ایک ایک آدمی موت کے گھاٹ اترا، میں بچ گیا۔

پہلا : ملک کو خوب صورت، سندر حسین بنانے کے لیے کتنی قربانی کتنا بلیدان؟

دوسرا : کتنی مائیں کتنی بہنیں؟

تیسرا : کتنے بھائی کتنی جانیں؟

چوتھا : کتنے گھر کتنی دوکانیں؟

(سسکیوں کی چیخ پکار اور پھر جمورا زمین پر)

استاد : جمورے، کیا خواب دیکھتا ہے؟

جمورا : نہیں استاد، حقیقت، اصل معنی سچائی!

استاد : کہاں پر، کس جگہ؟

جمورا : خدا کی دھرتی، بھگوان کی زمین پر جسے ہندوستان کہتے ہیں۔
ہندو مسلم، سکھ عیسائی کی دھرتی پر!

استاد : کیا دیکھتا ہے جمورے۔

جمورا : ابھی منزل پر پہنچا نہیں استاد، راستے میں آواز لگاتا ہے۔ (جلوس والے نعرہ لگاتے ہیں)

۱۔ ہندو مسلم سکھ عیسائی، سب ہیں بھائی بھائی۔

۲۔ توڑیں گے نہ ٹوٹیں گے، ہم ایک رہیں گے۔

۳۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا۔

استاد : کتنے لوگ ہیں جمورے؟

جمورا : بہا چھل استاد، لاکھوں لوگ، اچھا لوگ، برا لوگ، پر سر سب کا جھکا استاد۔

استاد : سر جھکا ہے؟ کیا بولتا ہے؟ ٹھیک سے دیکھ جمورے!

جمورا : استاد شرم کا بوجھ لیا ہے۔ سر اس بوجھ کو اٹھا نہیں سکتا۔

استاد : یہ جلوس کیوں نکالا گیا ہے جمورے؟

جمورا : استاد شہر شہر میں جو دنگا ہوا ہے، تمہیں معلوم نہیں، وہ بلیک منڈے۔

استاد : بلیک منڈے؟

جمورا : معنی کالا، معنی بلیک منڈے استاد

استاد : اچھا، معنی مندر مسجد سنگھرش، مذہب کا جھمیلا، مسجد ہٹے گی، مندر بنے گا، معنی سیفرون بریگیڈ، مسجد نہیں ٹوٹے گی۔ ہماری ہنم بھوی کا تحفہ اسلامک سیوا سنگھ، پھر کیا ہوا جمورے؟

جمورا : استاد ٹھہرو، مجھے دیکھنے دو، دوربینک، دیکھا استاد، سایہ سرکار معنی Shadow Goverment دوربین معنی ٹیلی اسکوپ سے دیکھنے دو (اسی انداز سے دیکھتا ہے)، آیا استاد (اچھلتا ہے) دور سب کچھ سامنے آیا۔

استاد : کیا سامنے آیا جمورے؟

جمورا : نہیں بولے گا۔

استاد : کیوں نہیں بولے گا؟

جمورا : سن نہیں سکو گے استاد۔

استاد : ارے سن لے گا جمورے۔ بہت کچھ سنا ہے بابا لوگ، پر کہیں کچھ اثر نہیں ہے؟

جمورا : بول دوں استاد؟

استاد : پبلک زندہ ہے۔ لے بول۔

جمورا : بول دوں استاد؟

استاد : بول جمورے بول۔

جمورا : یہ صرف مندر مسجد کا سنگھرش نہیں استاد!

استاد : پھر کیا ہے؟

جمورا : یہ بابا لوگ معنی بدھو جنتا کو بے وقوف بنا کر اپنا الو سیدھا کرنے کی سازش ہے معنی شڑینترا استاد۔

استاد : ٹھیک ہے ٹھیک ہے جمورے، بھید کھول، چہرے کا چہرا اتار۔

جمورا : تو پھر سنو استاد، پہلے بوفورس تھا، پہلے B.C.C.I. تھا، پہلے سنٹ تھا اب Scam ہے۔ شیئر بازار کا ساڑھے تین ہزار کروڑ کا اسکنڈل معنی گھپلا، بڑے بڑے سورما کا سیوت معنی مال کے لال گردن تک پھنسا۔

استاد : تو پھر؟

جمورا : مسجد نہیں گرائے گا تو اپنا چہرہ کیسے چھپائے گا؟ اپنا گودام کیسے بھرے گا؟ اور استاد بڑے بڑے سورما اور اس کا سپوت معنی مالی کے لال جیل میں پیسے کو نہیں مانگتا استاد۔

استاد : تو بول بڑے بڑے باپ کو بڑے افسر کو، بڑے بڑے پرموٹر کو، بڑے بڑے بلڈر کو ــ گدی چھوڑ، جگہ خالی کرو، دیش کو آزاد کرو۔

جمورا : استاد بڑھاپا تم پر آنے لگا ہے معنی تم بھولنے لگا ہے۔ یہ اس دور کے معنی کل یگ کے آخری چند سال ہیں۔ یہاں شرافت کہاں؟ وہ لوگ جگہ نہیں چھوڑے گا استاد۔

استاد : تو پھر کیا کرے گا؟

جمورا : کرے گا نہیں استاد، کرائے گا، دنگا کرائے گا، فساد کرائے گا، مسجد توڑے گا، مندر بنائے گا اور اسکنڈل Scam جنتا کے دماغ کے باہر، اخبار کے کالم سے باہر، فائل ٹیبل سے باہر اور چور اچکا جیل سے باہر۔

استاد : دوربین سے دیکھ جمورے اور بتا بابا لوگ کو اور کیا کیا کچھ ہے؟

جمورا : استاد ہے، بہت کچھ ہے؟

استاد : بول، تیری زبان ابھی تک ہے، سچ بول لے۔

جمورا : اوپر والا لوگ کا گڑ بڑ گھوٹالا، استاد، سب کچھ جانا بوجھا، وہی کھیل پرانا۔

استاد : تو پھر؟

جمورا : پھر کیا استاد، نہیں سمجھے (عوام کو) جنون، پاگل پن، کینہ پن، جن سنسار معنی پوراننش جاتی بے لگام، مندر ٹوٹا، مسجد ٹوٹی، سب نے دیکھا، دل ٹوٹا کس نے دیکھا؟ ٹیبل کے نیچے کا گٹھ بندھن کس نے دیکھا؟ عورت کے ساتھ بلاتکار ہوا کس نے دیکھا؟ بھائی صاحب بابو جی، بیم صاحب، دھوتی والے بابو، لنگی والے بھائی، ہمیں بتاؤ ہم کدھر جائیں؟

سب ایک ساتھ : کہاں جائیں ہم۔ کس کو ٹوکیں؟ کس کو روکیں؟ کس سے پوچھیں، کس سے کہیں؟

پہلا : کہاں گیا سکون اور بھائی چارہ؟

دوسرا : کدھر گئی پیار کی دھارا؟

تیسرا : کیسے اگے فصل محبت کی؟

چوتھا : کیسے جلے دیپ پریم کا؟

کورس : مندر مسجد سے آگے سنکھ اذان
مندر مسجد ہے پیار کا استھان
لوٹ بھی آ، اے غافل انسان!
لوٹ بھی آ، لوٹ بھی آ!!

عورت : بھائی صاحب، بابو جی، بیم صاحب، کاشتھ جی، برہمن جی، برہمن بھائی شیخ جی، سید جی، سن لو کان کھول، ہم اپنی ٹولی لے کر چلے (تمام کمپوزیشن اچانک دو قدم پیچھے کی طرف چل کر فریز۔ اور پھر گھومتے ہوئے) پھر ہم سے نہ کہنا کہ ہم نے خبردار نہیں کیا۔ اب کسی بلیک سنڈے کے جنم داتاؤں کو معاف نہ کرنا، ستو دیش واسیو، کھول کر اپنے کان، دل لگا کر اور پاس کھڑا کوئی بلوائی معنی فسادی معنی ANTI SOCIAL ہے تو وہ بھی سن لے۔

پہلا : یہ دھرتی گوتم اور نانک کی ہے!

دوسرا : یہ دھرتی سرمد اور نظام الدین کی ہے۔

تیسرا : یہ دھرتی ٹیگور اور نذرل کی ہے۔

چوتھا : یہ دھرتی غالب اور میر کی ہے۔

پانچواں : یہ دھرتی رام رحیم اور پریا کی ہے۔

عورت : اس دھرتی کو سینچیں گے ہم، بیج بوئیں گے پیار کے۔

سب : بیج بوئیں گے ہم پیار کے۔

عورت : اس دھرتی کو سجائیں گے محبت اور بھائی چارے سے۔

سب : محبت اور بھائی چارے سے۔

عورت : اس دھرتی کے سینے سے نفرت کا ناش کریں گے۔

سب : نفرت کا ناش کریں گے۔

سب ایک ساتھ : نو مور بلیک سنڈے۔

جمورا : (اچانک اچھل کر سامنے آتے ہوئے) ہم کو بہت کچھ نہیں معلوم بابو جی، ہم غریب لوگ تو صرف مرتا ہے، صرف مرتا ہے بابو جی، بکتا

گرتا ہے، ٹوٹتا ہے، بکھرتا ہے، ماں باپ، صرف اجڑتا ہے — ہمارا
خون خون نہیں پانی ہے۔ ہماری عزت کیا اوقات کیا۔ گلی گلی گھوم
رہے ہیں، زہر بھرے پیالے یعنی قاتل نیشے اور یہ زہر اوپر سے چلا
ہماری آپ کی رگوں تک پہنچا۔ ہم بہت کچھ نہیں جانتے صاحب، ہم تو
صرف جینا چاہتے ہیں، صرف جینا۔ یہ زندگی ہمیں اچھی لگتی ہے، بابو
صاحب ہمیں یہاں کی دھرتی اچھی لگتی ہے۔ یہاں کے پھول، یہاں کی
ہوا، یہاں کے دریا، یہاں کے لوگ بابو جی، سب کچھ اچھا لگتا
ہے، ہمیں ہمارا سپنوں کا راج محل واپس لوٹا دو بابو، ہمارے
خواب واپس کر دو صاحب۔ ہمارے خواب....

دوسرا: اٹھو بابو جی، نفرت کرو دھوا اور گھنا کی بستی سے آگے چلو —
چلو آگے بابو سچ کہتا ہوں، آگے دیپ جلتے ہیں۔

عورت: (آگے نکل کر)

چلے چلو دلوں میں گھاؤ لے کے بھی چلے چلو
چلو لہو لہان پاؤں لے کے بھی چلے چلو
چلو کہ آج ساتھ ساتھ چلنے کی ضرورتیں
چلو کہ ختم ہو نہ جائیں زندگی کی حسرتیں

چلے چلو ....

زمین، خواب، زندگی، یقین سب کو بانٹ کر
وہ چاہتے ہیں بے بسی میں آدمی جھکائے سر
وہ چاہتے ہیں زندگی ہو روشنی سے بے خبر
وہ ایک ایک کر کے اب جلا رہے ہیں ہر شہر
جلے ہوئے گھروں کے خواب لے کے بھی چلے چلو
وہ چاہتے ہیں بانٹنا یہ زندگی کے قافلے
وہ چاہتے ہیں بانٹنا یہ زندگی کے ولولے
وہ چاہتے ہیں ختم ہوں امیدوں کے سلسلے
وہ چاہتے ہیں گر سکے نہ ٹوٹ کے یہ سب قلعے
سوال ہی اب، جواب لے کے بھی چلے چلو
وہ چاہتے ہیں جاتیوں کی بولیوں کی پھوٹ ہو
وہ چاہتے ہیں دھرم کو تباہیوں کی چھوٹ ہو
وہ چاہتے ہیں زندگی میں ہو فریب جھوٹ ہو
وہ چاہتے ہیں جس طرح بھی ہو مگر یہ لوٹ ہو
سروں پہ جو بچی ہے چھاؤں لے کے بھی چلے چلو
چلے چلو دلوں میں گھاؤ لے کے بھی چلے چلو

(سب گاتے ہوئے پیچھے چلتے ہیں)

پہلا: (اچانک رکتے ہوئے) فیصلہ آپ پر ہے۔

سب ایک ساتھ: ہاں، فیصلہ آپ پر ہے! (انگلیاں دکھاتے ہوئے)

دوسرا: اصل بات یعنی روٹ یعنی جڑ، وہ ہم بھول گئے صاحب، انسان
کو کبھی نہ پلنا پھولنا اس کے مزاج کو، اس کے موڈ کو، خطرناک سوچ اور
نفرت سے اٹھتی ہوئی وچار دھارا کو — اس وچار دھارا سے ہوشیار،
فیصلہ بابو مشلئے آپ پر ہے۔

تیسرا: انسان کو بچانا، پرمپرا کو بچانا۔

چوتھا: تہذیب بچانا، کلچر کو بچانا۔

پانچواں: صدیوں کا یعنی آدیم کال کا بھائی چارہ بچانا۔

عورت: اب کسی کالی دوپہری میں جنمی کسی داستان کو معاف نہ کرنا۔

پہلا: یعنی اندر چھپے ہوئے کرودھ، نفرت اور گھنا کو ختم کرنا۔

استاد: تو پھر؟

کورس: (تالی بجاتے ہوئے) جانے کہاں منزل مل جائے
آؤ چلو ہم چلتے ہیں
یہاں ہیں ساری گلیاں اندھی
آگے دیپ جلتے ہیں
ساز بقا کے چھیڑیں گے، نغمے وفا کے گائیں گے
ہم تو اس دنیا میں یارو، دنیا نئی بسائیں گے

(سارے کردار آہستہ آہستہ چلتے ہوئے ناظرین میں گم ہوتے ہیں، آواز
دھیرے دھیرے ختم ہو جاتی ہے)

■■

بڑا صاحب

محمود یٰسین

الف خالی، ب کے نیچے ایک نقطہ کی جانے کتنی حدیں پھلانگنے کے بعد ہی میں وہاں تک پہنچا تھا! جوں ہی میں نے کرسی سنبھالی، بڑا صاحب مجھے مبارک باد دینے کے لئے آیا۔ اس کے ہاتھ میں لمبی سی، چم چماتی اور لپ لپاتی ہوئی ایک بے نیام تلوار تھی۔ میں اندر سے ہل کر رہ گیا۔ مگر افسرانہ ٹھاٹ اور کرسی کی عظمت کے چھن جانے کے احساس سے مغلوب ہو کر، اس کے استقبال کو فوراً اٹھ کھڑا ہوا — پاؤں میں لرزہ، ہاتھوں میں رعشہ طاری تھا۔

صاحب سلامت کے بعد، اس نے بڑی عقیدت سے (لیکن میرے خدا — انداز کتنا تحکمانہ تھا!) میرے رعشہ زدہ ہاتھ میں وہ بے نیام تلوار تھما دی۔ میں سٹ پٹا گیا اور اس کی آنکھوں میں استفہامانہ جھانکنے لگا: آنکھوں پر پردہ پڑا ہوا تھا۔ میں کچھ بھی نہ دیکھ سکا۔

میرے ہاتھوں کی لرزش سے اور آنکھوں کی حیرانی سے وہ بہت محظوظ ہوا۔ بولا:

"سوچ رہے ہو کہ ہمارے عہد میں تیغ و تبر کے کیا معنی؟ سمجھ رہے ہو: جنگوں کا زمانہ لد گیا! نو نو نو، برخوردار! بالکل نہیں۔ جنگوں کا تو صرف نقشہ بدلا ہے — محض ایکشن پلان میں تبدیلی آئی ہے، جسے تم موڈی فکیشن کا نام دے سکتے ہو، ورنہ حقیقتاً دنیا سے جنگوں کا ابھی خاتمہ کہاں ہوا ہے۔ وہ تو ازل سے یوں ہی جاری و ساری ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب وہ میدانوں سے نکل کر تمہارے گھروں میں گھس پڑی ہے یا ٹھونس دی گئی ہے اور تمہارے جسموں میں پلنے والے بیکٹریا کی صورت Racial Discrimination سے Cultural Decomposition or Decay کی طرف بڑھتی پھیلتی جا رہی ہے۔"

میں کچھ بولا نہیں، ہونقوں کی طرح اس کا منہ تکتا رہا۔

"بات یہ ہے صاحب زادے، کہ اب ہمارے لئے چند لوگوں کی گردنیں ناپنا ناگزیر ہو گیا ہے۔"

"ناپنا یا کاٹنا؟" میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔

"محاورے کا کباڑا مت کیا کرو۔" بڑا صاحب جھلایا۔

"سر، اگر ہم صاف لفظوں میں اپنا مدعا بیان کریں تو کیا قباحت ہے؟"

"نہیں، شہزادے، کوئی قباحت نہیں۔ لیکن اگر ہم بول چال کی زبان سے پرہیز کریں تو بہتر ہوگا۔ اس طرح بات بھی ڈھکی چھپی رہے گی اور ہم عامیانہ پن سے بھی خود کو محفوظ رکھ سکیں گے۔"

"ساری، سر۔ آئی ایم اکسٹریملی ساری! دراصل میرے ذہن سے یہ بات اتر گئی تھی کہ ہمارے عہد کی بیوروکریسی کے لئے لفظوں کی بازی گری ہی سب کچھ ہے۔ پر یہ گردنیں ... ناپنی کس کی ہیں، سر؟"

"یوں سمجھ لو: اپنے ہی لوگوں کی!"

"اپنے ہی لوگوں سے آپ کی کیا مراد ہے سر؟ ہمارا یہاں اپنا ہے ہی کون

سب توڑ کر پھینک چکے۔ یا سرحد پار جا چکے۔"

"بات یہ ہے، شیخو، کہ اپنی بیوروکریسی کے بارے میں تم اچھی طرح جانتے ہو کہ کس قدر جہل و گمراہی میں ہوتا ہے۔ گو کہ یہ سب ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت ہو رہا ہے۔ پر اب ایسا ہے کہ تم ہی میں سے بعض لوگ اپنی یہ حدیں پھلانگ رہے ہیں ــ حدیں پھلانگنے کے اس عمل کو ہماری بیوروکریسی نے گردن لمبی ہونا قرار دیا ہے۔ یہ لمبی گردنیں ہماری بیوروکریسی کے لئے مستقبل قریب یا بعید میں خطرے کی علامت Symbol بن سکتی ہیں۔ چنانچہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ انھیں ہموار کیا جائے!"

"مگر، قبلہ! بھلا لمبی گردنوں کا ہماری بیوروکریسی سے کیا تعلق؟"

"تعلق ہے، صاحب زادے، تعلق ہے۔ بڑا گہرا تعلق ہے۔ پر یہ سب تمہارے سمجھنے کی باتیں نہیں ہیں۔ تم تو بس، اتنا ہی سمجھو کہ اگر انھیں یونہی چھوڑ دیا گیا تو صورت حال ہمارے لئے توقع سے زیادہ خطرناک ہو سکتی ہے۔"

"اس سراسیمگی کی وجہ؟"

"فارن ایکسچینج!"

"سر، ہمارے پاس اپنا اتنا کچھ ہونے کے باوجود ہم آخر فارن ایکسچینج کے چکر میں کیوں پڑتے ہیں، اور اس کے لئے خواہ مخواہ اپنے ہی لوگوں کے درپے آزار ہو جاتے ہیں؟"

"منے راجہ! بنکنگ اور انشورنس کمپنیاں جب محض اپنے انٹرسٹ کی بدولت تو وہ اپنے کلائنٹس کو دیش کرتی ہیں، انھیں اپنا دیوالہ بنا سکتی ہیں، تو ذرا سوچو وہ فارن ایکسچینج جو ہمیں بالکل مفت ہاتھ آ رہا ہے، کون بودا ہو گا جو اس پر نہ مرمٹے؟ بچہ! اسی فارن ایکسچینج کے بل بوتے پر تو ہم خود کو چلاتے اور دوسروں کو مرمٹنے پر مجبور کرتے رہتے ہیں اور بدلے میں دو دھوں نہاتے اور پوتوں پھلتے ہیں۔ ارے بھئی، بھکاریوں کے لئے اس سے بڑھ کر شاہانہ زندگی اور کیا ہو سکتی ہے کہ انھیں براہ راست شاہی خزانے سے جیب خرچ ملے!"

"مگر یہ تو سراسر دہشت گردی ــ Fundamentalism ہے، سر!"

"ہاں، اس طرح کی پالیسی کے لئے یہی لفظ مناسب ترین معلوم ہوتا ہے۔

مگر پیارے، تم اس کے بڑے یا آؤٹر یا لائٹر سائیڈ کو نہیں دیکھتے کہ تم ہمیشہ کسی بھی شے کے محض ڈارکر سائیڈ کو دیکھنے کے عادی ہو۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ دہشت گردی جہاں لاکھوں کی گردنیں کٹواتی ہے، وہاں ساری دنیا میں آبادی کا تناسب بھی تو قائم کرتی ہے، جس کے سبب فوری طور پر اور بہ یک وقت ہمارے دو نہایت اہم مسائل ــ غذائی و رہائشی ــ از خود حل ہو جاتے ہیں: درون ملک اور بیرون ملک بھی۔ اور یہ اتنا بڑا فائدہ ہے کہ دنیا کا کوئی بھی فائدہ اس کے ہم پلہ نہیں۔"

"آپ ایک تیسرا اور اہم ترین فائدہ جان بوجھ کر نظر انداز کر رہے ہیں، سر!"

بڑا صاحب چونک کر مجھے گھورنے لگا ــ اس کی آنکھوں میں استفہام تھا۔

"مذہبی چیمپین شپ یا اجارہ داری پر بدستور جمے رہنے کا!"

"بھئی، آپس کی گفتگو میں ہمیں الفاظ کی بازی گری، کرتب بازی یا ان میں سرکس کا کمال دکھانے سے پرہیز کرنا چاہئے، کہ ہمارے آپس میں بعض ٹاپکس یا حقائق بالکل انڈر اسٹوڈ ہوتے ہیں!" بڑا صاحب معترض ہوا۔

"میں معذرت خواہ ہوں، سر! اور وہ جماعت والے ــ ان کے ذمے کیا کام ہے؟"

"ہاں، گڈ! اب تمہاری سوچ کی دھار ٹھیک سمت میں بہہ رہی ہے ــ بہت جلد ترقی کرو گے۔"

"حوصلہ افزائی کے لئے بہت بہت شکریہ! تو وہ جماعت والے؟"

"ہاں، وہ بھی ہمارے لئے ہی کام کر رہے ہیں ــ انھیں چاقو دیا گیا ہے!"

"خنجر کہئے قبلہ! کہ ہمیں بول چال کی زبان سے پرہیز کرنا ہے۔"

"بال کی کھال مت نکالو! مفہوم واضح ہو جانے کے بعد موضوع کی تکرار ذہن کو گراں گزرتی ہے۔ مقصد نرخرہ کاٹنا ہے، سو وہ چاقو سے کٹے یا خنجر سے، فرق کیا پڑتا ہے۔"

"سر آپ ایسا کیوں کرنا چاہتے ہیں، سر؟"

"اس لئے عزیزمن، کہ نرخرہ کٹے لوگ بالکل بے ضرر ہوتے ہیں۔ وہ صرف غور کر سکتے ہیں، کچھ کہہ نہیں سکتے۔ الف خالی ب کے نیچے ایک نقطہ ان کی پہچان ہے ــ اس سے آگے وہ جانتے نہیں اس سے آگے وہ جانتے نہیں کہ اس کی انھیں سخت ممانعت ہے۔ اور سچ پوچھو تو یہ ممانعت یا تنقین بھی ان پر ہماری ہی مسلط

کردہ ہے!"

"یہ سازش ہے ۔۔؟"

"منصوبہ کہو! ملکی پس منظر میں یہ ہمارا پہلا اور بین الاقوامی تناظر میں غالباً آٹھواں صد سالہ منصوبہ ہے۔"

"اتنا بڑا اور دیرپا پروجیکٹ ۔۔؟"

"سر دست یہ ایک ٹارگٹ ہے ۔ پروجیکٹ بعد میں بن سکتا ہے: مقصد میں ناکامی یا الجھن پیدا ہونے کی صورت میں۔ گو اب تک ہم اپنے تمام مقاصد میں سو فیصد کامیاب رہے ہیں مگر خدشہ ہمیں بہر حال لگا رہتا ہے کہ بھرپور نشانہ لگنے سے پہلے کہیں تیر کمان سے نکل نہ جائے! یہ غلطی تمہارے والد نے ابھی ابھی نہیں ہونی ہے ظاہر ہے اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ تمہارے لئے عیش و عشرت کی زندگی کا چیک بھی ہے اور تمہاری الم ناک موت کا پروانہ بھی۔ اب یہ تمہارے Talent پر منحصر ہے کہ تم اس کا کیا مصرف لیتے ہو۔" بڑا صاحب گویا صاف لفظوں میں دھمکی دے رہا تھا۔

"یہ تو وہی بات ہوئی: یعنی کہ ع برق گرتی ہے تو . . . . . میرا مطلب ہے سب عتاب آخر صرف ہمارے ہی سروں پر کیوں؟" میں نے احتجاج کیا۔

"یہ تم مسٹر گلڈمین سے پوچھو کہ وہی اس کے اصل محرک ہیں۔"

"آپ بات گول کرنی خوب جانتے ہیں، سر! فارن ایکسچینج کماتے ہیں آپ اور مسٹر گلڈمین سے سوال کریں ہم۔ خوب تجاہل عارفانہ ہے۔"

"دیکھو راجو، باتیں بنا کر خواہ مخواہ اپنی انرجی کیوں ضائع کرتے ہو۔ آؤ میں تمہیں اس منصوبے کی اصلیت بتاتا ہوں ع شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات! اگر ہم اس میں کامیاب ہو گئے تو سمجھ لو پلک جھپکتے میں ہمارے سارے دکھ دلدر دور ہو جائیں گے۔ پھر ہم جو چاہیں گے کریں گے جس طرح چاہیں گے جئیں گے موج مستی کریں گے۔ اور جب موت آئے گی تو ہنسی خوشی مر جائیں گے۔ اس وقت ہماری جان بچانے یا ہمیں زندگی کی چیدہ چیدہ مصیبتوں سے نجات دلانے کے لئے کوئی مسیحا بننے کی کوشش نہیں کرے گا، نہ ہی ہمیں پھر کسی کو سولی پر چڑھانے یا تختۂ دار پر لٹکانے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ نہ کوئی موسیٰ مجروح ہوں گے، نہ کوئی عیسیٰ مصلوب!"

"مگر یہ ذات برادری کے ساتھ کھلی غداری ہوگی۔"

"ہر بات میں اخلاق نہیں بگھارا کرتے، بابے! اگر تم صحیح معنوں میں زندہ رہنا چاہتے ہو تو سمجھ لو تمہاری سلامتی برادری کے ساتھ غداری ہی میں ہے۔ اور پھر تم آخر کس برادری کے ساتھ ہمدردی کا دکھڑا رو رہے ہو، جو اپنے طرز عمل اور رضا و رغبت سے غارت گری اور تباہی کو گلے لگائے ہوئے ہے؟ تم اس برادری کے لئے خود کو ہلاکت میں ڈالنا چاہ رہے ہو جس کا ذہن بیمار، دل مردہ ہو چکا ہے ۔ جس کے ہاں احساس نام کی کوئی چیز باقی نہیں رہی؟"

"بات کیا ہے، سر، کہ آپ تو جانتے ہی ہیں خون کو دیکھ کر خون جوش مارنے لگتا ہے!"

"اب تمہارا خون کہاں رہا، للو! وہ تو پانی بن چکا ہے۔ جوش کہاں سے مارے گا؟ اب وہ محض تمہاری رگوں میں بہنے والے خلاء کو پر کرنے کے کام آ رہا ہے، تاکہ تمہارا دل اپنے پمپ کا فریضہ انجام دیتا رہے اور یوں تمہارا نام جان دار کٹھ پتلیوں کی فہرست میں شمار رہے، کہ یہ فہرست ہمارے بڑے کام کی ہے۔ اس سے ہم وقتاً فوقتاً اپنی چھوٹی بڑی، اہم غیر اہم، تمام ضرورتیں پوری کرتے رہتے ہیں۔ گو بدلے میں تمہارے لئے آرام و آسائش کا کوٹا بھی پورا کرتے رہتے ہیں، انہیں پورٹ فولیوز فراہم کر کے، اور ساتھ میں یہ تلوار بھی تمہاری نظروں میں جس کی مقبولیت ہمارے لئے اس بات کی سند یا رسید ہے کہ تمہیں ہمارا آفر بسر و چشم منظور ہے۔ یہ پانی جسے تم اپنی لاعلمی کے سبب خون سمجھے ہوئے ہو، تمہارے عمل تنفس کی ضرورت کو کب تک پورا کرتا رہے گا جس میں بھاپ بن کر اڑ جانے یا برف بن کر جم جانے کی صلاحیت بھی ہے، لہٰذا خون کی تمہیں، بہر حال، اشد ضرورت ہے، اور خون تم لاؤ گے کہاں سے بھلا؟ ظاہر ہے اسے تمہیں دوسرے کی گردنوں سے نچوڑنا ہوگا! اپنی برادری کے لوگوں کی گردنوں سے بہتر، خالص اور گاڑھا خون تمہیں اور کہاں نصیب ہوگا؟ پھر ان کی گردنوں کا خون تو تمہاری ذاتی میراث ٹھہری۔ اس خون پر تو تمہارا پیدائشی حق ہے۔ اس کے لئے لوگ تمہیں مطعون کبھی نہیں کر سکتے کہ تم اپنی قوم، اپنی ملت، اپنی ذات برادری کی امانت ہو اور قوم، ملت، ذات برادری تمہاری امانت ٹھہری!"

"بات تو آپ سب پتے کی کہہ رہے ہیں، سر! مگر . . . . ."

"سنئے! میں پھر کہتا ہوں، اخلاق و آداب کا شاخسانہ کھڑا کر کے ساری دنیا ہی

کر رہی ہے۔ یعنی اپنا پانی خون دوسروں کی گردنوں سے نچوڑے ہوئے خالص اور تازہ خون سے بدل رہی ہے۔ یہاں ہر شخص اپنے ہاتھ میں ایک نظر نہ آنے والی ننگی تلوار لئے ہوئے ہے، جس سے وہ ہر اس شخص کی گردن صاف اتار لیتا ہے جو اس کے لئے کسی قسم کا مسئلہ بنے یا پیدا کرے یا اس کے آرام میں خلل پڑنے کا سبب بنے، اور اس کی جگہ حرکت کرنے والا ایک نقلی سر رکھ دیتا ہے، جو دیکھنے والوں کو بالکل اصلی لگتا ہے کہ ایسا کئے بغیر وہ خود اپنا سر سلامت یا محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ اس کا کوئی دوست، رشتہ دار، شناسا یا انجان شخص اپنی پہلی فرصت میں اپنا یہی عمل اس کے ساتھ دہراتا نظر آئے گا۔ گویا ایک چھپا چھپٹی کی سی کیفیت طاری ہے ہر چہار سو۔ بنی نوع انسان کی ازلی خود غرضی، مفاد پرستی اور وحشت زدگی نے اس سفاک عمل کو وراثت کی صورت دے دی ہے جو ہر معدوم ہوتی ہوئی نسل آئندہ پنپنے والی نسل کو سونپ جاتی ہے!"

"مگر ان باتوں کا تعلق تو براہ راست ثقافت اور کلچر سے ہوا، پھر آپ خواہ مخواہ بیورو کریسی کو بیچ میں کیوں گھسیٹ رہے ہیں؟"

"بچو، بیورو کریسی اور ثقافت و کلچر علاحدہ چیزیں ہیں کہاں؟ موجودہ ثقافت و کلچر تو بیورو کریسی کے لاروا سے ہی پیدا ہوتے اور پروان چڑھتے ہیں۔ کہ اس کی کرسیوں پر ایسے ہی اشخاص کو براجمان کیا جاتا ہے جو ثقافت اور کلچر کے اس مفہوم سے نہ صرف واقف ہوں، بلکہ اس کی توسیع و اشاعت میں حصہ لینے یا اس کا پرچار کرنے میں عار بھی محسوس نہ کریں۔ ورنہ وہ لطیفہ تو تم جانتے ہی ہو جس میں ایک چاپلوس شخص ایک شاندار ریستوران میں داخل ہوتا ہے جو یا تو نو دولتیہ تھا یا پھر ہنس کی چال چلنے والا کوئی سیانا کوا! اس نے جب ریستوران کے پہلے زینے پر قدم رکھا جو ایک وسیع چبوترے جیسا تھا، تو پہلے ہی قدم پر اسے ہر دو جانب دروازے نظر آئے۔ ایک دروازہ مشروبات کے لئے وقف تھا اور دوسرا لذیذ کھانوں کے لئے، خوش آمدید کہہ رہا تھا۔ چاپلوس شخص دوسرے دروازے میں داخل ہو گیا۔ یہ جمالیاتی حسن سے مزین و آراستہ ایک روشن راہ داری تھی جس سے نکاس کے لئے تین دروازے تھے۔ ایک تو سیدھا باتھ روم کی طرف جاتا تھا۔ بقیہ دو دروازوں میں سے ایک پر ہوم لینڈ ڈشز اور دوسرے پر فارن ڈشز کی تختیاں آویزاں تھیں۔ چاپلوس شخص غیر ملکی کھانوں سے لطف اندوز ہونے کی نیت سے متعلقہ دروازے پر میں داخل ہو گیا۔ یہ ہوٹل یا ریستوران کیا تھا! اچھی خاصی بھول بھلیاں تھی کہ اب چاپلوس شخص ایک بڑے سے دائرہ نما ہال میں تھا۔ جہاں ہال کی پوری گولائی میں، ایک خاص تناسب اور فاصلے پر بے شمار دروازے تھے، جن پر نیون سائن کے روشن حروف میں مختلف بیرونی ممالک کے مخصوص کھانوں کے جیدہ جیدہ نام جھلملا رہے تھے۔ چاپلوس شخص بوکھلا گیا: وہ کہاں جائے، کیا کرے؟ اس کی آنکھیں خیرہ تھیں۔ اچانک اس کی نظریں ایک دروازے پر جم گئیں جس پر روشنیوں سے سعودی کھانے Saudi dishes تحریر تھا۔ وہ ایک لمحہ ضائع کئے بغیر اس میں داخل ہو گیا۔ یہاں اسے پھر دو دروازے نظر آئے۔ ایک پر Cash اور دوسرے پر Credit درج تھا۔

چاپلوس شخص نے سوچا: اپنے ہی ذات بھائی تو ہیں، جب چاہیں گے پیسے ادا کر دیں گے، سردست Credit ہی سے فائدہ اٹھایا جائے۔

وہ متعلقہ دروازے میں داخل ہو گیا۔ یہ ایک راہ داری تھی۔ بڑی جاذب نظر، بے حد دل نشین، ایر کنڈیشنڈ! چاپلوس شخص کو ہوٹل کے انتظامیہ کے سلیقے کی داد دینا پڑی۔ راہ داری کی معطر فضا اور ایر کنڈیشنڈ کی آئس کریم جیسی لذتوں میں تیرتا ہوا وہ آگے بڑھا تو سامنے ہی ایک کافی لمبا چوڑا، وسیع و عریض دروازہ اس کی قدم بوسی کو حاضر تھا۔ اس نے بڑے چاؤ اور امنگ کے ساتھ دروازہ کھولا اور اندر داخل ہو گیا۔ سامنے ہی پبلک اور ٹرافک کا پر شور اژدہام ٹھاٹھیں مار رہا تھا!"

بڑا صاحب اٹھ کر کھڑا ہوا اور کسی ماہر ہپناٹسٹ کی طرح اپنی گدھ جیسی آنکھیں میری آنکھوں میں ڈال کر Wish you all the best کا سحر پھونکتے ہوئے اس نے اپنا داہنا ہاتھ الوداعی مصافحہ کے لئے میری جانب پھیلا دیا۔

رر

دم واپسیں

قیصر اقبال

بوسیدہ عمارت میں داخل ہوتے ہی اس شخص پر میری نظر پڑ گئی۔ میں چونک گیا۔ یہ شخص اتنا مکمل بوڑھا کیوں ہو گیا؟ بچپن سے جوانی تک میں نے اسے ہمیشہ یکساں اور یک رنگ پایا تھا۔ مگر یہ آج پیر فرتوت کیوں نظر آ رہا ہے؟ یہ آدمی تو ہمیشہ میرے لئے ناپسندیدہ رہا ہے۔ بلکہ اس کا وجود میرے ذہن پر ایک بوجھ بنا رہا ہے۔ اس کی ذات سے مجھے کبھی کوئی ہمدردی نہیں ہو سکی کیونکہ اس نے کبھی کسی کو خوش دیکھ کر خوش ہونا نہیں سیکھا تھا۔ شاید یہ آدم بیزار قسم کا شخص رہا ہے جس سے کسی کی خوشی دیکھی نہیں جاتی ۔۔ ہاں کبھی کبھی دکھ کی گھڑیوں میں ہمدرد بن کر سامنے ضرور آ جاتا ہے مگر شاید اس وقت بھی یہ اپنی اندرونی سطح میں دوسروں کے دکھ سے ہی قلبی سکون پاتا ہے۔ ایک بار جب میرے بڑے بھائی کی کچھ نازیبا حرکت سے میرے باپ کو شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا تھا تو اس نے ہمدردی کا ناٹک کر کے ان کی رسوائی میں مزید اضافہ کر دیا۔ کسی ابن الوقت کا کردار بھی یہ شخص بڑی خوبصورتی سے نبھاتا رہا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہم میں سے بیشتر لوگ اس پر کبھی اعتماد نہیں کر سکے۔ میں نے آج اچانک جب اس کے ضعف پیری کو دیکھا تو اپنی حیرت کو چھپانے کی کوشش کی، خیریت پوچھی پھر عمارت کی پہلی منزل پر آ گیا۔

یہاں سب کچھ تو ویسا ہی تھا جیسا میں چھوڑ کر گیا تھا۔ میں نے رک کر برآمدے کو دیکھا اس کی ریلنگ اب کچھ زیادہ جھک گئی تھی۔ اس کے علاوہ اور کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ دیوار اور تمام دروازے پہلے ہی کی طرح سخت جان نظر آ رہے تھے۔ میں سوچنے لگا میں تو شہر شہر بھاگتا پھرا ہوں مگر کبھی دیہاتوں اور قصبوں میں بھی رہا ہوں۔ مگر جب بھی، جہاں بھی اور جس حال میں بھی رہا ہوں یہ جگہ میرا پیچھا نہیں چھوڑتی ہے۔ دن بھر کی مصروفیت کے بعد جب بھی سوتا ہوں تو خود کو اسی کھنڈر نما عمارت کے کمرے میں پاتا ہوں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں میرے باپ نے میری ماں کے بغیر ہمیں بڑی لگن سے پالا تھا۔ اس بوڑھے شہر میں یہ عمارت اب بہت بوڑھی ہو چکی ہے۔ مگر اس کے تنگ برآمدے میں دوڑ دوڑ کر میں جوان ہوا اور آج بھی میں جہاں کہیں بھی ہوں اس عمارت کی ایک ایک اینٹ میری آنکھوں کے سامنے روشن رہتی ہے۔

پہلی منزل پر میں اپنے کمرے کی طرف بڑھنا ہی چاہ رہا تھا کہ بالائی منزل سے میرے بھتیجوں نے مجھے دیکھ لیا اور پھر آن واحد میں نیچے پہنچ گئے اور میرے اسباب کو لے کر میرے کمرے کی طرف بڑھنے لگے۔ پہلے برآمدے سے گذر کر دوسرے برآمدے کے آخری سرے پر میرا کمرہ واقع ہے۔ صبح سویرے کا وقت تھا۔ بیشتر کمروں کے دروازے بند تھے۔ میں بالکل مانوس انداز میں اپنے کمرے کی طرف بڑھتا گیا کہ اچانک دوسرے شخص سے ملاقات ہو گئی۔

یا اللہ یہ کیا ہوا۔؟

یہ دوسرا جھٹکا تھا۔ کیونکہ یہ شخص ہمیشہ سب کے لئے صحت مند آدمی کا نمونہ بنا رہا تھا مگر اب اس کا سارا زور ٹوٹ چکا ہے۔ اس کے سر پر ایک بال بھی نہیں۔۔۔ اب تو اس کا جسم سوکھ گیا ہے آنکھیں دھنس گئی ہیں چہرے پر جھریاں صاف جھلک رہی ہیں اور گفتگو میں بھی نقاہت آ گئی ہے۔ میں اس سے رسمی سلام اور دعا کے بعد اپنے کمرے میں آ گیا۔ یہ وہی کمرہ ہے جہاں میں بے شعوری سے شعور تک کی تمام منزلوں سے گذرا تھا۔ مجھ سے بڑے چار بھائی یہیں رہتے تھے۔ تب کتنی گنجائش تھی اس چھوٹے کمرے میں! بائیں جانب ایک چارپائی پر میرا باپ سویا کرتا تھا۔ وہ بیشتر اوقات یاد الٰہی میں مشغول رہتا وہ نصف شب کے بعد تہجد کی نمازیں پڑھتا۔ اپنے بیٹوں کی صحت اور سلامتی کے لئے دعائیں مانگتا اور پھر صبح کی روشنی پھوٹنے پر الہامی کتاب کی تلاوت کرتا۔ اس کی خوش لحن قرأت آج بھی میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ وہ عبادت گذار سا

سے فارغ ہوکر ہم لوگوں کے لیے بڑی محنت سے کھانے پکاتی مجھے سبق یاد کرنے کی تاکید بھی کرتا۔ میرا باپ انگریزی نہیں جانتا تھا مگر نہ جانے کیسے اور کس طرح اس نے مجھے انگریزی کا ابتدائی اسباق پڑھا دئے تھے۔ کمرے کے داہنے گوشے میں ایک کاٹھ کی چوکی پر بیٹھ کر میں ہر صبح آموختہ پڑھا کرتا۔

The Sun rises in the east مگر اب۔

اب تو میری ماں اور میرے باپ کی زندگی کا سورج ڈوبے عرصہ ہو گیا ہے۔

میرے باپ نے ہمیشہ یہی چاہا تھا کہ میں جلد سے جلد خود کفیل بن کر گھر کے گراں قدر افراد کا بوجھ سنبھالوں اور میری ماں نے یہ سپنا سجایا تھا کہ میں کوئی اعلیٰ افسر بن کر شاندار سرکاری بنگلے میں رہوں گا جہاں وہ ایک بڑے افسر کی ماں ہونے کے سبب عزت اور توقیر سے رہے گی۔ مگر میں تو ان لوگوں کی آرزوؤں کو نظر انداز کر کے اپنے بارے میں صرف اپنے ہی ڈھنگ سے سوچتا رہا، میں کسی کے تجربے، مشورے کو خاطر میں نہ لایا تھا۔ میرے تین دوست اور میں بس یہی چار ہم سب کی اعلیٰ اور ارفع سمجھ کی دنیا تھے۔ ہم چاروں نے مل کر عقل و دانائی کی اپنی دنیا بسائی تھی، جس میں غیروں کا دخل نہیں تھا۔ مگر وقت کے تھپیڑے نے سب کو منتشر کر دیا۔ کوئی اس کنارے لگا تو کوئی اس کنارے جا لگا۔ اور اس کے بعد پھر کوئی خود کو بٹورتے رہنے میں لگ کر اتنی مہلت ہی نہیں پا سکا کہ ایک دوسرے کی جانب پلٹ کر دیکھ بھی سکے

میری شادی کے کئی سال بعد جب میرے آنگن میں نئی کونپل پھوٹنے کی امید جاتی رہی اور یہ یقین ہو گیا کہ میرے پیچھے کسی نشان یا ستون کی تعمیر ممکن نہیں ہے تو میں بوکھلایا بوکھلایا رہنے لگا اور جب کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو واپس دوڑ کر اس ستون کو زور سے پکڑنا چاہا جس کے سہارے میں نے چلنا سیکھا تھا۔ مگر دیکھتے ہی دیکھتے یہ سہارا بھی ڈھہ گیا۔ پہلے ماں نے ساتھ چھوڑا پھر باپ نے الوداع کہی۔ اور میں یہ سوچنے لگا کہ اب کس کے لئے جیوں کیونکہ جیتا وہی ہے جو کسی ستون تک جانا چاہتا ہے۔ میں تو اب ایک ایسے کھلے میدان میں بے سر و پا کھڑا ہوں جہاں آگے یا پیچھے کوئی نشان ہی نہیں ہے۔

رات کے وقت بالائی منزل پر بھائی اور بھتیجیوں کے ساتھ کھانا کھانے کے بعد سونے کے لئے میں اپنے کمرے میں آ گیا۔ میرے لئے آرام دہ بستر لگا ہوا تھا۔ لیکن کمرے کا در و دیوار جو برسوں کی ہو چکی تھی وہ مجھے کب سونے دیتی۔ میں اسے دیکھتا رہا تھا وہ مجھے دیکھتی رہی تھی اور اس طرح ہم دونوں تسکین پا رہے تھے۔ پھر میں نے کتاب دان میں پڑی ان کتابوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنا شروع کیا جنہیں میں نے اسکول میں پڑھا تھا۔ کالج میں پڑھا تھا۔ اور بہت ساری کتابوں کو اپنے شوق سے بھی جمع کیا تھا۔ اب ان کتابوں میں کچھ کرم خوردہ ہو چکی تھیں۔ لیکن انھیں دیکھ کر ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ میں دوبارہ سیڑھیوں سے اتر کر نیچے آنگن میں سجا رہا ہوں۔ کاش کہ میں ایک بار اس آنگن کو پھر سے پا سکتا جہاں سے میں نے رینگ رینگ کر ادھر چلنا سیکھا تھا اور اسی کے الٹ پھیر میں مجھے ایک تصویر مل گئی۔ اس میں زندگی کی شادابی صاف طور پر نظر آ رہی تھی۔ جواں جسم میں حوصلے بھرے دل کی دھڑکن صاف سنائی دے رہی تھی اور اس کی آنکھوں سے خوش آئند مستقبل کی تمنائیں طلوع ہو رہی تھیں۔ اب میں غور کر رہا تھا کہ آج صبح کے وقت پہلا اور دوسرے شخص کو دیکھ کر مجھے تعجب کیوں ہوا تھا۔ اس لئے کہ اس تصویر میں شاید میں ہی تو وہ نہیں ہوں، خواب میں ہوں۔ اور جب میں یہ تھا جو تصویر میں ہوں تو اس وقت سے لے کر آج تک کے درمیان کی دو دہائیاں اتنی تیزی سے نکل گئیں کہ کچھ پتہ ہی نہ چلا؟ پھر میں نے سوچا کہ۔ میں تو اب عمر کی ایسی بلندی پر پہونچ چکا ہوں جہاں سے ڈھلان شروع ہوتی ہے۔ اور یہ نیچے اترتی ہوئی اس تہہ کو پہونچ جاتی ہے جہاں درخت کے زرد پتوں کا مسکن ہے۔ کتاب دان کی کتابوں کو دیکھتے رہنے میں مجھے وقت کا احساس نہ ہوا۔ ہاں ان کتابوں میں چوتھی جماعت کی ایک کتاب مل گئی جس کے اسباق کو میں نے اپنے باپ سے پڑھا تھا۔ اور جس کے ایک سبق میں لکھا تھا

The Sun rises in the east

اور میں غور کرنے لگا کہ میں تو اب تک اسی ایک سمت کو منزل مان کر اس کی جانب بھاگتا رہا ہوں۔ مگر اتنا دور بھاگ چکنے کے بعد مجھے اس سمت میں بنجر زمین کے سوا کیا ملا؟ کیا اب میں اس مایوسی اور حزن و ملال کے ساتھ اپنا باقی سفر پورا کر سکوں گا؟ کیا The waste Land آج بھی میری زندگی کا استعارہ ہے؟ اگر سفر پورا ہوا بھی تو مجھے کیا ملے گا؟

صبح کی اذان کی آواز آنے لگی۔ ابھی کچھ وقت باقی ہے۔ کیا میں اس گھر میں واپس آ سکتا ہوں، جہاں سے کبھی چلا تھا؟

آخری داستان گو • مظہر الزماں خاں • تخلیق کار پبلشرز نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ • ساٹھ روپے

آخری درویش • عشرت ظفر • خرام پبلیکیشنز کان پور ۲۰۸۰۰۱ • پچاس روپے

ان دو کتابوں پر ایک ساتھ تبصرہ لکھنے کی وجہ کچھ نہیں سوائے اس کے کہ دونوں اس طرح کے ناول ہیں جنھیں تباہ انجامی یعنی Apocalyptie کہا جا سکتا ہے۔ یعنی دونوں ہی ناولوں میں اختتام وقت یا اختتام جہاں کا سا تاثر ہے اور دونوں کی فضا پر موت یا مکاشفۂ انجام کے استعارے حاوی ہیں۔ زبان کے اعتبار سے عشرت ظفر کی نثر پر داستان اور قصیدے کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ مظہر الزماں خاں کی نثر زیادہ ڈرامائی، استعاراتی اور گھتی ہوئی ہے۔ عشرت ظفر نے نثریت کا التزام رکھا ہے اور ان کے لہجے میں خطابت ہے۔ مظہر الزماں خاں کی نثر میں شدت، urgenoy یعنی تاثر کا فوری پن زیادہ ہے۔ دونوں ہی تجریدی فکشن کے نمونے ہیں اور دونوں ہی شعوری طور پر افسانے کی اس کیفیت کے مخالف ہیں جسے بعض لوگ "افسانہ پن" کہتے ہیں۔ لہٰذا یہ کتابیں ان لوگوں کے لئے خوشی کا کوئی سامان مہیا نہ کریں گی جو وقتاً فوقتاً افسانے میں "کہانی کی واپسی" کا اعلان کرتے رہتے ہیں اور خود کو تسلی دیتے رہتے ہیں کہ اب تجریدی افسانہ مقبول نہیں رہ گیا۔ ان دونوں کتابوں کی بڑی اہمیت میرے خیال میں اس وجہ سے ہے کہ یہ دباؤ کا شکار نہیں ہیں جو بعض حلقوں نے اردو افسانے پر گذشتہ چند برسوں سے روا رکھا ہے اور جن کی طرف سے بار بار یہ اعلان ہوتا رہتا ہے کہ افسانہ وہی ہے جس میں پلاٹ اور کردار کی سیدھی لکیر چلتے چلتے ان کے ذہنوں میں کھب جائے۔ مظہر الزماں خاں اور عشرت ظفر ان کے علی الرغم یہ اعلان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ علامتی اور تجریدی طرز میں بھی آج کا افسانہ ان وجودی اور نفسیاتی مسائل سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے جن کا بیان افسانہ نگار ضروری سمجھے اور اگر فوری مسائل کے بجائے بنیادی، کائناتی مسائل سے الجھنا مقصود ہو تو علامتی اور تجریدی اظہار ہی معنی اور تعبیر کے تمام امکانات کو بروئے کار لا سکتا ہے۔

"آخری درویش" کا خمیر "باغ و بہار"، "اوڈیسی"، "الف لیلہ" جیسی داستانوں اور قصۂ اصحاب کہف جیسے قرآنی عارفانہ کلام سے اٹھا ہے جو مختلف تہذیبوں کے خمیر میں پیوست ہیں۔ آخری درویش جو اس طویل خطابیہ خود کلامی کا متکلم ہے خود ناول نگار بھی ہے اور کوئی ایسی ہستی جو انسانی تہذیب کے عروج و زوال (زوال زیادہ، عروج کم) کے معاملات پر مراقب ہے۔ "آخری درویش" کی نثر پر بعض مغربی اور مقامی اثرات بھی ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان اثرات کو ہضم کر کے عشرت ظفر نے اپنا اسلوب قائم کیا ہے۔ ایک طرح سے دیکھیں تو یہ ناول نہیں بلکہ طویل نثری نظم ہے۔ اور ایک طرح سے یہ ضمیر انسانیت کی داخلی سوانح ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس میں بیانیہ سے زیادہ منظومیہ کا تناؤ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تلخیص نہیں ہو سکتی۔ یہ ضرور ہے کہ ناول ختم ہونے پر درویشوں اور خاص کر متکلم کا سفر نہیں ختم ہوتا اور وہ کسی ان جانی مہم پر الگ الگ چل کھڑے ہوتے ہیں۔ یہاں امید کی ہلکی سی کرن نظر آتی ہے، اور اسے ہی اس ناول کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں۔

میں صرف ایک بات مشورے یا تنبیہ کے طور پر کہنا چاہتا ہوں۔ عشرت ظفر کی نثر نے ہی اس ناول کو بہت کرداری کی توجہ میں مرتکز رکھا ہے لیکن یہ نثریت زیادہ بھیرا نسہ ہے اور خوش طبعی یا لفظی شگفتگی نہ ہونے کی وجہ سے اس جیسی تحریریں بہت جلد گرم اور حابس معلوم ہونے لگتی ہیں۔ ناول میں جگہ جگہ تلقین اور خطیبانہ انتہابات ہیں۔ جو اکا دکا ہوں تو متوازن معلوم ہوتے ہیں۔ اس وقت پوری کتاب کا جھکاؤ (اپنی تمام شعریت کے باوجود) خطابت اور تلقین اور موعظت کی طرف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شعریت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتی۔

مظہر الزماں خاں کے ناول کا مجموعی مزاج بھی شاعرانہ نثر کا سا ہے، لیکن ان کی نثر زیادہ شگفتہ اور طرز بیان زیادہ چونچال ہے۔ بعض اوقات یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ ناول نگار (یا راوی) سنجیدہ ہے یا ہم سے لطیف مذاق کر رہا ہے۔ ناول شروع ہونے سے پہلے سرنامے جیسی ایک عبارت ملتی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ آخری داستان گو بھی مظہر الزماں خاں ہے اور ہابیل بھی مظہر الزماں خاں ہے۔ قابیل بھی مظہر الزماں خاں ہے۔ ناول میں مرکزی کردار مارگزیدہ شخص ہے جسے سب لوگ جگائے رکھنے کی کوشش میں ہیں، اور یہ مارگزیدہ شخص بھی (سرنامہ ہمیں بتاتا ہے) مظہر الزماں خاں ہے۔ کائنات میں جاری و ساری تمام مراحل میں وحدت کا یہ تصور ویدانتی علامت کی طرح ناول پر چھایا ہوا ہے۔ ناول کے آغاز میں سگریٹ پیتا ہوا ایک شخص کہتا ہے کہ مارگزیدہ شخص کو سوتے دو کہانیاں سنا کر اسے جگائے رکھو۔ دیکھو اس پر غنودگی طاری ہونے لگی ہے کہ اسے بیدار رکھنے کے لیے کوئی کہانی یا قصہ شروع کرو۔ ورنہ سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ لہٰذا الف لیلہ کی طرح یہاں بھی کہانی زندگی ہے، اور زندگی کہانی۔ بیانیہ نہایت گرم ہے اور مکالمہ فوری ڈرامائیت سے بھرا ہوا ہے۔ لہٰذا اگرچہ ناول میں روایتی طور پر بیان

کیا تھا واقعہ کچھ بھی نہیں بلکہ علامتی رنگ میں ڈوبے ہوئے قصے ہیں لیکن پڑھنے والا آواز کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

ایک ایک کر کے داستان گو اپنی کتاب سے افسانہ/کہانی/علامتی بیان سناتے رہتے ہیں اور مرتے یا خاموش ہوتے رہتے ہیں۔ ہر افسانے کا عنوان لگا ہے اور سب عنوانات خود ظفر الزماں خاں یا معاصر افسانہ نگاروں کی کتابوں/افسانوں کے عنوان معلوم ہوتے ہیں۔ لہٰذا ہر وقت یہ اندیشہ رہتا ہے کہ کہیں علمی مذاق نہ ہو۔ ذومعنویت اور تسلسل کچھ نہ کچھ ہوتے رہنے کے باعث قاری کی توجہ ناول سے ہٹتی نہیں۔ پیکروں اور آوازوں کی فراوانی اور تکرار میں نظم کی سی کیفیت ہے لیکن ہر تکرار کسی نہ کسی اور سطح کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جو قصے بیان کئے جا رہے ہیں ان میں بعض بالکل علامتی ہیں اور بعض پر انسانی تحت شعور میں گونجتی ہوئی داستانوں کا اثر ہے لیکن راوی (یا ناول نگار؟) ان سب کو کہیں نہ کہیں روزانہ زندگی کے مظاہر سے مربوط کر دیتا ہے۔ ایک کہانی میں شہزاد اور دنیا زاد اپنا گھر بھول جاتی ہیں اور دنیا زاد سے شہزاد کہتی ہے کہ شاید سامنے والا گھر تیرا ہے۔ اگر ہم وہاں پہنچ گئیں تو تم بھی اپنے گھر جا سکو گی کیوں کہ تمہارا گھر بھی پاس ہی ہے۔ لیکن جب وہ اس گھر تک پہنچتی ہے تو دروازے پر قفل پاتی ہے اور دونوں کے ہی چابیوں کے گچھے قفل کو کھول نہیں پاتے۔ پھر انہیں ایک بے آسرا سی عورت ملتی ہے۔ اس کی گود میں بچہ ہے اور وہ بھی گھر کی تلاش میں ہے۔ اس کی بھی کنجیاں اس گھر کو کھول نہیں پاتیں۔ یہی حال اندھا سائی عورت کا ہوتا ہے۔ لیکن معنوی امکانات سے بھر پور اس منظر کو ناول نگار ایک کی زبان سے یہ کہلا کر محدود کر دیتا ہے کہ ہم خود اپنے گھروں کو بھول کر ادھر ادھر بھٹک رہی ہیں۔ پھر بھلا تمہارا گھر کیا جا سکتی ہیں کہ ہم سبھوں نے اپنی اپنی دہلیزیں چھوڑ کر بڑی بھول کی ہے۔ لیکن بیانیہ کا تناؤ اس محدود معنویت کے باوجود قائم رہتا ہے کیوں کہ فوراً نیا قصہ شروع ہوتا ہے اور اس کا آغاز انتہائی دلفریب ہے۔ "اچانک کہانی کار نے شہزاد کی طرف دیکھا، ہچکی لی اور خاموش ہو گیا تو دوسرے شخص نے فوراً کہا! اے سامنے بیٹھے ہوئے آدمی مجھے میں ایک قصہ سناتا ہوں کہ جب وہ ایک خوشبو والا کاول سے برآمد ہوئے تو ان کی دراز زلفوں سے پانی کے شفاف قطرے موتی بن بن کر ٹپکنے لگے تھے... لیکن یہ قصہ بہت ہی مختصر ثابت ہوتا ہے اور قصہ گو کے مرتے ہی اس کے قریب بیٹھا ہوا ایک اور شخص کہانی بہ عنوان "ننگے موسم کا انتظار" شروع کر دیتا ہے۔

اس طرح مختلف مناظر کے ٹکڑے فلم کے کٹ کی طرح تیزی سے ہمارے سامنے گزرتے ہیں۔ ہر منظر (افسانہ) اپنی معنویت رکھتا ہے اور ہر ایک کا راوی مختلف ہے۔ اور تمام افسانوں کو generate کرنے والا سگریٹ پینے والا شخص تمام راویوں کا راوی ہے۔ سارے کا سارا ناول ایک سطح پر فکشن نگاری کی تمثیل ہے۔ افسانہ سنانے والے اپنے افسانے کا عنوان نہیں بتاتے، لیکن راوی ہم سے کہتا ہے کہ اب فلاں افسانہ سنایا جائے گا۔ بعض عنوانات دوسرے افسانہ نگاروں کے عنوانات پر مبنی ہیں، اور بعض خود ناول نگار کے افسانوں پر۔ اس بیچ ایک گھوڑ سوار شخص سے کہانی سنانے والوں کا مکالمہ ہوتا ہے۔ گھوڑ سوار کہتا ہے کہ کہانیاں سنانے سے کچھ نہ ہوگا۔ ہم سب مل کر دستکیں دیں گے تاکہ اس کی نیند کے ساتھ پورا علاقہ بیدار ہو جائے۔ ایک شخص جواب میں کہتا ہے کہ کہانی بھی ایک دستک ہوتی ہے۔ "لیکن ہر کہانی دستک نہیں ہوتی" سگریٹ والے نے کہا۔ "البتہ اچھے کہانی کاروں کی ہتھیلیوں میں دستکیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔" لیکن تمام گھوڑ سوار مل کر بھی ایک دستک نہ پیدا کر سکے۔ وہ کہتے ہیں "چلو کہ یہ سب بے خود اور بے ناخن لوگ ہیں۔ کسی کو نوچ بھی سکتے ہیں۔ کہانیوں کی شکل میں بس دستکیں دیتے رہتے ہیں۔"

لہٰذا کہانی کہنے کا عمل بے اثر ہے۔ افسانہ نگار اسے زندگی کا مرادف قرار دیتے ہی قرار دے لیکن اس سے کچھ ہوتا نہیں۔ آڈن کا قول یاد آتا ہے کہ شاعری کے ذریعہ کوئی کام انجام نہیں پاتا۔ ناول میں کہیں کہیں تنقید نگاروں کی بھی پیروڈی نظر آتی ہے۔ "مگر شرط یہ ہے کہ ہم لفظ کی سر کی آواز کو سمجھیں، اس کے آہنگ کو پہچانیں پھر کہانی کا عمل تعبیر کریں تو کہانی کار کے سارے اسرار و رموز علائم، تعبیریں جانتے ہیں۔" کہانی کہنے والے بہر حال کہانی سناتے رہتے ہیں اور مرتے رہتے ہیں۔ آخر میں سگریٹ پینے والا ہی بچ رہتا ہے۔ وہ دائرہ کو ہتھیلیوں کو سہلاتا ہے اور کہتا ہے "سو تا مت۔ بس جاگتے ہی رہنا کہ جاگتے رہنے ہی میں تمہاری ہماری اور سب کی سلامتی ہے۔" پھر وہ افسانہ "آخری زمین" سنانے کے لئے کتاب کھولتا ہے لیکن کہانی شروع کرنے سے پہلے اس نے ہاتھ پر باندھی ہوئی گھڑی کی طرف دیکھا تو اس کے کانٹے ہی غائب ہو چکے تھے۔

ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ گھڑی کی سوئیوں کا غائب ہو جانا وقت اور عمر کی مہلت کے ختم ہو جانے کی علامت ہے اور وقت کے لامتناہی ہونے کی بھی۔ آخری داستان گو کے لئے وقت کی کوئی قید نہیں، وہ جب تک چاہے داستان سنائے، لیکن ہم یہ کہہ سکیں گے کہ وہ نہیں گیا ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا، میں بنیادی طور پر اس غیر معمولی ناول کو فکشن نگاری کی تمثیل قرار دیتا ہوں۔ لیکن یہ ہمارے المیوں کی موثر داستان بھی ہے۔ عہد حاضر کا المیہ لکھنا آسان نہ تھا، لیکن اسے بیانیہ کی تمثیل بنا دینا تو غیر معمولی کارنامہ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی "شعر، غیر شعر اور نثر" کی روشنی میں ● محمد سالم

● معیار پبلی کیشنز، ۲۰ سی، شیخ سرائے، فیز ۲، نئی دہلی ۱۷ ● قیمت ساٹھ روپے

اس کتاب کا نام پڑھتے ہی وارث علوی کا وہ مشہور مضمون یاد آسکتا ہے جو "شب خون" شمارہ ۹۹ (۱۹۷۶) میں "فاروقی کی تنقید نگاری (شعر، غیر شعر اور نثر کے آئینہ میں)" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ایک جملہ یہ تھا "حالی پر مضمون کی مانند فاروقی پر یہ مضمون بھی انکشاف کا ایک طویل سفر ہے۔" اس جملے کا کلیدی فقرہ میرے خیال میں "انکشاف کا طویل سفر" ہے۔ یہ سفر محمد سالم نے زیر نظر کتاب میں طے کیا ہے۔ انھوں نے یہ سفر کیسے طے کیا، یہ دیکھنے کی چیز ہے۔ کتاب میں سب سے پہلے فاروقی صاحب کا وہ خط شامل ہے جو انھوں نے "توازن" میں محمد سالم کا مضمون (جو اب کتابی صورت میں ہمارے سامنے ہے) پڑھنے کے بعد انھیں لکھا تھا۔ خط کا آخری جملہ اس طرح ہے۔ "بہر حال شاید پہلی بار کسی صاحب نظر نے "شعر، غیر شعر اور نثر" پر اتنی غائر نگاہ ڈالی ہے۔" محمد سالم کی یہ کتاب فاروقی صاحب کے اس قول کی گواہی دیتی ہے۔

جن ادبی و فنی مباحث پر "شعر، غیر شعر اور نثر" مبنی ہے، اس کتاب میں انھیں سمیٹنا اور ان کی شرح و تنقید کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شعر کی تنقیدی بحث ہو یا ناول اور افسانے کے مباحث، غالب کی شاعری کے اسرار و رموز ہوں یا جدید شعراء کے کلام کی پیچیدگی اور اس کی تفہیم ان تمام سر و سامان کے ساتھ محمد سالم نے کہیں کہیں اپنے اختلاف اور دیگر نقادوں کی آراء اور ان کے محاکموں کو پیش کرتے ہوئے فاروقی کے ایک ایک مضمون کا جائزہ لیا ہے۔ جہاں جہاں انھوں نے وارث علوی، فضیل جعفری، کلیم الدین احمد، وہاب اشرفی اور علی حماد عباسی کے اقتباسات فاروقی کی تنقیدی رایوں کے بالمقابل پیش کیے ہیں (اختلاف اور دیگر اتفاق سے قطع نظر) وہاں قاری کے انہماک اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے، تقابلی تنقید کا لطف آتا ہے اور ادبی بصیرت کی تہذیب ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ صاحب کتاب کی وسیع النظری اور عمیق نگاہ کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

محمد سالم نے شروع کتاب ہی میں لکھا ہے کہ یعنی "اس کتاب (یعنی "شعر، غیر شعر اور نثر") کا ہر مضمون فکر انگیزی اور تنقیدی بصیرت سے مملو ہے۔ میری کوشش یہ ہے کہ اس کے ہر مضمون کا تفصیل سے نہ سہی، اجمالی جائزہ لیا جائے تاکہ بھرپور انداز میں فاروقی کے تنقیدی جوہر کی نشاندہی کی جا سکے۔" یہ جائزہ "شعر، غیر شعر اور نثر کے پہلے مضمون" غبار کارواں" سے شروع ہو کر آخری مضمون "یے ٹس، اقبال اور ایلیٹ" تک پھیلا ہوا ہے۔

ان جائزوں میں ایسا نہیں ہے کہ وہ صرف رطب اللسانی ہی کرتے ہیں بلکہ جگہ جگہ اپنے اختلاف اور دوسرے تنقید نگاروں کی اختلافی آرا کو بھی پیش کرتے جاتے ہیں۔ ایک جگہ (ص ۵۷) تو یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ "فاروقی کبھی کبھی خود بھی گول مول سی بات کہہ جاتے ہیں"۔ لیکن یہ بات بھی صحیح ہے کہ محمد سالم نے اپنے اختلافات کو کتاب میں مدلل اور تفصیل سے پیش نہیں کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فاروقی نے محولہ بالا خط میں انھیں لکھا کہ انھوں نے (محمد سالم نے) "نکتہ چینی بہت کم کی ہے۔"

کتاب کے آخر میں محمد سالم نے فاروقی کی تنقید پر مختصر تبصرہ بالکل درست لکھا ہے "فاروقی کی زبان تنقید کی زبان ہے۔ ان کی استدلالی گفتگو میں انتہائی شائستگی ہوتی ہے۔ کسی بھی موضوع پر وہ بے صبری کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ متوازن انداز میں اس کے ہر ممکن پہلو پر مفکرانہ بحث کرتے ہوئے نتائج تک پہونچتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے علم، مفکرانہ تفکر، تدبیر، استدلال اور Arguments کے ذریعہ بیش بہا تنقیدی خدمات انجام دی ہیں۔" کوئی شک نہیں کہ "شعر، غیر شعر اور نثر" جیسی مشکل کتاب کو اتنے غور سے پڑھنا اور اس کے مطالب کا تجزیہ کرنا اور اس تجزیے کو سلیس زبان میں بیان کرنا محمد سالم کا اہم کارنامہ ہے۔ یہ کتاب اپنے حسن صورت کے اعتبار سے بھی سادگی و پرکاری کا نمونہ ہے۔

——— عبدالحمید

کتاب نما (خاص نمبر) شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات)

● مرتب: احمد محفوظ ● مکتبہ جامعہ نئی دلی ۱۱۰۰۲۵ ● اسی روپے

ماہنامہ "کتاب نما" کے اس خصوصی نمبر "شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات)" کے مضمون نگاروں میں اردو تنقید و ادب کے بعض بڑے نام شامل ہیں۔ چند وہ بڑے نام جن کے مضامین کی توقع اور تمنا مجھے اس مجموعے کے سلسلے میں تھی اور جنھیں نہ پاکر میں حیرت و افسوس کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں، حسب ذیل ہیں: جمیل جالبی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، شہریار، نیر مسعود، وزیر آغا، رشید حسن خاں، ڈاکٹر قمر رئیس، اور ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ بہر حال جو مضامین اس وقت ہمارے سامنے ہیں ان میں اگر ایک طرف فاروقی صاحب کی گھریلو اور نجی زندگی کے کچھ پہلو سمٹ آئے ہیں تو دوسری جانب ان کی ادبی خدمات کو بھی گرفت میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ ایسے سیکڑوں مضامین ابھی لکھے جائیں تو اس سلسلے میں شاید کچھ سیری حاصل ہوگی۔

فاروقی سے ایک طویل گفتگو جو اہم ترین مباحث پر مشتمل ہے (سراج اجملی۔ احمد محفوظ)، دو نظمیں (حمید الماس)، تنویر ساحلی)، ایک غزل (عرفان صدیقی)، فاروقی کا عکس تحریر اور اداریہ (احمد محفوظ) قاری پر ایک بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں اور وقیع علمی سرمایہ فراہم کرتے ہیں۔

سوانحی حصہ کی خاص چیزیں تین ہیں۔ فاروقی کے والد بزرگوار مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی مرحوم کی کتاب کا اقتباس۔ اس اقتباس سے شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک تصویر سامنے آتی ہے۔ فاروقی کی یہ تصویر کچھ دھندلی سی تھی جسے واضح اور منبسط کر دیا ہے محبوب الرحمٰن فاروقی کے مضمون نے۔ یہ مضمون اس قدر دلچسپ ہے کہ ایک بار پڑھنا شروع کرنے کے بعد رکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں مضمون نگار کا مہذب مزاج بھی تازگی پیدا کرتا ہے۔ محبوب الرحمٰن کی تحریر سلیس ہے۔ ایک نگاہ میں اگر فاروقی کی پوری زندگی کو دیکھنا ہو تو احمد محفوظ کا سوانحی خاکہ اس سلسلے میں بے حد مددگار ہوگا۔ انھوں نے فاروقی کے اہم ادبی کارناموں کی فہرست تیار کر دی ہے۔ اس سوانحی خاکے سے یہ بات بھی روشن ہوتی ہے کہ فضول ہنگامہ آرائیوں سے دور رہ کر ایک شخص نے کتنے بڑے کام کر ڈالے ہیں۔

ہم کئی تھے اور ہمارے راستے بھی تھے کئی
وہ اکیلا تھا سو اس نے معرکہ سر کر دیا

فاروقی کا ایک کارنامہ "شب خون" کا اجرا بھی ہے۔ سید ارشاد حیدر "شب خون" سے منسلک رہے ہیں۔ ضروری تھا کہ اس تعلق سے بھی معلومات سامنے آئیں سو انھوں نے "شب خون، شمس الرحمٰن فاروقی اور میں" کے عنوان سے اس پر روشنی ڈالی ہے۔ "شب خون" کی شروعات ۱۹۶۶ء سے ہوئی۔ ضرورت ہے کہ اس رسالے کی اس وقت سے لے کر آج تک کی مبسوط تاریخ بیان کی جائے۔

فاروقی صاحب کے تنقید سے متعلق مضامین کو ہم نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ سب سے پہلے میر سے متعلق مضامین ہیں۔ فاروقی نے میر کو سب سے آخر میں ہاتھ لگایا جبکہ وہ غالب پر بہت کچھ لکھ چکے تھے۔ میر ہی کے توسط سے وہ مشرقی شعریات کی جانب ملتفت ہوئے! یا اس ترتیب کو الٹ دیجیے! بہر حال مشرقی شعریات نے میر کی یا میر نے مشرقی شعریات کی بازیافت کی۔ جناب سردار جعفری کا مختصر ترین مضمون سامنے ہے جس کا عنوان ہے "ہم دونوں میر کے عاشق ہیں"۔ اس سے کم از کم یہ بات تو معلوم ہوتی ہے کہ خود جعفری نے میر کے کلیات کا سات بار مطالعہ کیا ہے اور یہ کہ ان کے اپنے انتخاب کے مقابلے "شعر شور انگیز" کی جلدیں زیادہ وسیع اور دلچسپ ہیں۔ "اور اس لئے یہ کتاب بار بار پڑھی جا سکتی ہے"۔ (ص ۸۱)

فاروقی کی تنقید میر سے متعلق دوسرا اہم مضمون پروفیسر نثار احمد فاروقی کا بعنوان "شعر شور انگیز پر ایک نظر" ہے۔ پروفیسر فاروقی معمولی شخص نہیں ہیں۔ اب تک ان کے جو مضامین یا کتابیں سامنے آئی ہیں ان سے قارئین کو بہت کچھ حاصل ہوتا رہا ہے۔ لیکن زیر نظر کتاب کے مضمون کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ بات بہت ہلکی ہوئی جا رہی ہے۔ محض چند اعتراضات ہیں جو برائے اعتراض ہی معلوم ہوتے ہیں! اس نسبتاً ڈھیلے ڈھالے مضمون کے بعد انتظار حسین کا چست اور گٹھا ہوا مضمون پڑھیے تو اسلوب کی تازہ کاری کے ساتھ ساتھ حقائق کی گہرائی سے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے مضمون "واپس کلاسیکیت کی طرف" میں فاروقی کی شرح میر کے حوالے سے چند بنیادی باتوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔ "فاروقی میر کے محض تجزیاتی مطالعے پر قانع نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے ایک طرح سے نیا "مقدمہ شعر و شاعری" ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو مولانا حالی کے مقدمہ کا جواب قرار دیا جا سکتا ہے"۔ (ص ۱۳۰) مضمون کے آخر میں وہ کہتے ہیں۔ "دراصل فاروقی چاہتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی شعریات کا احیاء ہو۔۔۔۔ وہ ان دونوں صورتوں میں اعتدال کے قائل ہیں اور دراصل توازن کی یہی کوشش ہے کہ جس نے ان کے مطالعہ کو معنویت اور گہرائی عطا کی ہے"۔ (ص ۱۳۲) اس مضمون کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنا بھی کارے دارد تھا۔ لیکن احمد محفوظ کی محنت نے اس چٹان کو پانی کر دیا ہے۔ احمد محفوظ نے مظفر علی سید کے انگریزی مضمون کا بھی اردو ترجمہ کیا ہے۔ اور وہ بھی ان کی ترجمہ نگاری کی صلاحیت پر دال ہے۔

قاضی افضال حسین نے اپنا موضوع بحث "شعر شور انگیز" کے مقدمات کو بنایا ہے۔ انھوں نے ان مقدمات کا جائزہ لے کر ان مباحث کے سروں کو پکڑنے کی کوشش کی ہے جو ان مقدمات میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ شرح میر سے الگ ان مقدمات کی اپنی قیمت ہے۔ شاید خود فاروقی صاحب کا ذہن ادھر نہیں گیا ورنہ وہ ان مقدمات کو الگ کتابی شکل میں بھی شائع کرتے تو "اولی تھیوری اور میر" پر ایک اور مستقل کتاب بن جاتی۔ ان مقدمات کی وہی کیفیت ہے جو "مقدمہ شعر و شاعری" کی ہے۔ ابھی انتظار حسین کا قول اوپر گزر چکا ہے کہ فاروقی "مقدمہ شعر و شاعری" کا جواب نئے "مقدمہ شعر و شاعری" سے دے رہے ہیں۔ دراصل یہ آج کی بات نہیں

ہے۔ یہ جواب تو فاروقی نے اسی وقت سے دینا شروع کر دیا تھا جب وہ "شعر غیر شعر اور نثر" لکھ رہے تھے۔ اس کا پتہ اس طرح چلے گا کہ ایک طرف آپ "شعر انجم" (جہارم) "مقدمہ شعر و شاعری" اور "ہماری شاعری" (مسعود حسن رضوی ادیب) کو رکھئے اور دوسری طرف "شعر غیر شعر اور نثر" کو رکھ کر تقابلی مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ فاروقی اردو تنقید میں ایسے مباحث کے دروازے کھول رہے ہیں جو "شور انگیز" ثابت ہوں گے۔

آگے چل کر قاضی افضال حسین نے کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے سلسلے میں فاروقی کے بیانات کا جائزہ لیا ہے۔ پھر اس پر بھرپور مختصر بحث بھی کی ہے۔ معنی آفرینی پر طویل بحث کے ساتھ کچھ فلسفۂ ادب کی اصطلاحات بھی زیر بحث آگئی ہیں۔ اس طرح اتنا دل چسپ مضمون بھاری بھرکم ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ مضمون علمی ہے اور زبان بوجھل لیکن ادب اور فلسفۂ ادب کے طالب علم کے لئے یہ مضمون پڑھنے کے لائق ہے۔

دیکھا جائے تو فاروقی نے میر اور شرح کے ذریعہ جدید مباحث ادب و شعر کے دروازے چوپٹ کھول دیے ہیں۔ اب ہم میر کے حوالے سے چاروں کھونٹ گھوم سکتے ہیں۔ خدائے سخن کی یہ بات آج سچ ثابت ہو رہی ہے ؎

عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی
قسمت سے میرے ہاتھ یہ بے دست و پا لگا

غالب کے سلسلے میں فاروقی ایک مدت تک کام کرتے رہے ہیں۔ وہ متن کی کثیر المعنویت پر خاص طور پر اصرار کرتے ہیں۔ لہٰذا غالب سے ان کا تعلق و شغف پرانا ہے۔ غالب پر ان کی تحریروں سے متعلق اس مجموعے میں دو اہم مضامین شامل ہیں۔ ان میں پہلا مضمون مظفر علی سید کا ہے۔ یہ مضمون فاروقی کی کتاب "تفہیم غالب" کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور غالب کے اشعار کے سلسلے میں فاروقی کے افہام و تفہیم کے طور طریقوں سے بحث کرتا ہے۔ مظفر علی سید لکھتے ہیں: "فاروقی کی تنقیدی فکر کی تعمیر میں امریکی 'نئی تنقید'، ساختیاتی لسانیات اور ہمارے زمانے میں تجدید شدہ کلاسیکی بدیعیات (ریطوریقا) کے عناصر شامل ہیں۔ اس طرح یہ کتاب قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح کے طور پر سامنے آئی ہے۔" (ص ۱۱۱ - ۱۱۰)

اس سلسلے کا دوسرا مضمون ظفر احمد صدیقی کا ہے جو "فاروقی ناقد غالب" کے زیر عنوان لکھا گیا ہے۔ ظفر احمد نے مضمون محنت اور تلاش سے لکھا ہے۔ لیکن فاروقی کی تحریروں کے اتنے طویل طویل اقتباسات دینے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ انھوں نے صحیح لکھا ہے کہ "فاروقی کی ناقدانہ اہمیت شکوک و شبہات سے بالاتر ہے۔" (ص ۱۴۲) اور یہ کہ "آج کی ہر قابل ذکر تنقید میں فاروقی کی صدائے بازگشت صاف محسوس ہوتی ہے۔" (ص ۱۴۴) غالباً یہی وجہ ہے کہ موصوف کے پورے مضمون میں ان کی اپنی باتیں تو کم سے کم ہیں اور فاروقی کی صدائے بازگشت زیادہ سے زیادہ ہے۔

عام مضامین میں سب سے اہم مضمون دلویندر اسر کا ہے۔ انھوں نے فاروقی کے ادبی و تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالتے ہوئے جدید تھیوری کے اہم اور معنی خیز پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ مضمون خاص توجہ سے لکھا گیا ہے اور قاری کے فکری ارتکاز کا متقاضی ہے۔ دلویندر اسر نے یہ مضمون اگرچہ "شعر شور انگیز" کے دیباچوں اور تمہیدوں کی روشنی میں لکھا ہے لیکن اس میں صرف شرح میر سے بحث نہیں ہے بلکہ فن پارہ، تہذیب اور شعریات کے تحت انھوں نے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ اور ان کا رخ مشرق و مغرب کی آویزش اور ان کے تہذیبی اختلاف و تصادم سے پیدا ہونے والے سوالات کی طرف ہے۔ آخر میں اسر نے متن، منشائے مصنف اور نئی شعریات کی تشکیکی مشکلات پر فاروقی کے خیالات کا ذکر کرتے ہوئے اس اہم نکتے پر مضمون ختم کیا ہے: "دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے تخلیقی ادیب اور نقاد کس طور پر ان سوالات سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔" (ص ۱۲۷)

فاروقی کی تنقید پر عمومی اظہار خیال کے ضمن میں دوسرا اہم مضمون شمیم حنفی کا ہے۔ یہ مضمون مختصر لیکن طرز فکر کا غماز ہے۔ نوجوان تنقید نگاروں میں عقیل احمد صدیقی اور آصف نعیم نے فاروقی کی تنقید پر اپنے خیالات اور کو وضاحت سے قلم بند کیا ہے۔

فاروقی کی شعری کاوشوں پر عمومی طور پر ادراکی نظر اگرچہ بلراج کومل نے اپنے مضمون میں ڈالی ہے لیکن فاروقی بطور شاعر پر بہت کچھ کہنے کی ضرورت ہے۔ بلراج کومل، چودھری ابن النصیر اور احمد محفوظ کے مضامین اس کمی کو پورا نہیں کرتے۔ فاروقی کی تخلیقی واردات ان کی تنقیدی نگارشات سے الگ ہیں اور انھیں بالکل الگ کر کے دیکھنا چاہیے۔

حمید الماس، عرفان صدیقی اور تنویر سامانی نے اس کتاب میں بجا طور پر شعری خراج تحسین فاروقی کو پیش کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے جن مبہمات ادبی مسائل پر قلم اٹھایا اور جن سے اردو تنقید میں ان کی شناخت متعین ہوئی، اداریے میں احمد محفوظ نے ان سب کا ذکر اختصار کے ساتھ کر کے قاری کے لئے نشان راہ مقرر کر دیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ نمبر مختصر لیکن کامیاب اور فکر انگیز ہے۔ امید ہے ابھی اس طرح کے اور بھی نمبر سامنے آئیں گے۔

——— عبد الحمید

● شمارہ نمبر ۱۸۲ میں ژرف نوا دے کے اقتباس پر آپ نے حاشیے دے کر ان کو قابلِ فہم بنا دیا ہے۔ قاضی سلیم اور شہریار کی نظمیں اپنی اپنی جگہ استعارے کا درجہ رکھتی ہیں۔ پریتم سنگھ راہی کی نظم تفصیلات کی نذر ہو گئی ہیں۔ عتیق اللہ کی نظمیں اگرچہ فکری لحاظ سے معمولی ہیں مگر اپنی ایجاز و اختصار سے بات بن گئی ہے۔ افتخار نسیم کی نظم خوبصورت تجربہ ہے۔ صادق کی نظمیں ٹھیک ہیں مگر ان کی پہلی غزل کے مطلع۔ "دل کی بات" میں ایسی کون سی بغاوت ہو سکتی ہے۔ ہاں اگر "دل کی بات" کی بجائے "سچی بات" ہوتی تو ظلم و تعجب کا تاثر خوب رہتا۔ اسی غزل کے آخری شعر میں زندہ اور زوردار علامتیں ہیں۔

غلام حسین ساجد کی پہلی غزل سے میں کچھ برآمد نہ کر سکا۔ یہ بتائیں کہ:

(۱) (شاید) آسمان پہ نجم سحر کے نہ ہونے کا خاک زوال پر گرفت نہ رکھ پانے سے کیا تعلق ہے۔ (شعر ۱)

(۲) (شاید) مکان پہ چراغ رکھنے (مطلب؟) کا آثار خستگی پر نگاہ نہ رکھنے سے کیا ربط ہے (شعر ۲)

(۳) "کوئی ستارہ ہے اور نہ کچھ سمت کی خبر"۔ سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اس منظر میں اتفاقاً شریک ہے جبکہ "پڑی ہے افتادِ ہم کارواں پہ شاید" سے واضح ہے کہ وہ (شاعر) منظر سے غائب ہے۔ عجیب تضاد ہے۔

(۴) "عدو کی (شاید) سود و زیاں پر نظر ہونے" کا اللہ کے (عدو کی) سلطنت کو ناپسند کرنے کے کیا معنی ہیں؟

باقی اشعار گوارا ہیں۔

حسن عزیز کی غزلیں خوب ہیں۔ راہی فدائی کی غزلوں میں "جہاد" (جو غلطی سے کاتب نے سہواً جہاد و جز لکھا ہے) "ابابیلیں"، "کرامت"، "کبوتر"، "خدا کا قہر"، "مغلوبِ الغضب" وغیرہ جیسے استعارے اور الفاظ ان کی انفرادیت بن سکتے ہیں۔ شاہد عزیز کی نظموں کا بیان صاف اور شستہ ہے۔

سلیم شہزاد کا مضمون ایک ایسی بحث کا متقاضی ہے جو نیک نیتی پر مبنی ہو۔ یہ حقیقت قابلِ قبول ہے کہ شعر و ادب کا تصور تو آفاقی ہو سکتا ہے مگر ہر زبان کے شعر و ادب کی ایک اپنی جداگانہ اور ممتاز روایت ہوتی ہے۔ یہی روایت ہی قدرِ فن کے پیمانے بھی متعین کرتی ہے۔ سلیم شہزاد کے مضمون میں کہیں کہیں صاف طور سے ذاتی عناد کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اچھا یہ بتائیے کہ کتنی تنقید اور پروفیسر نقاد سے کیا مراد ہے؟ فن کی طرح تنقید بھی آتی ہے یا نہیں ہے۔ اسی طرح نقاد بھی پیدا ہے یا نہیں ہے۔ آپ علم سے بحث کیجئے، درجات ہم خوب لکھتے ہیں۔

نسیم شاہد کا ترجمہ محض ترجمہ نظر آتا ہے۔ پھر بھی یہ معلوماتی چیز ہے۔

فاروقی صاحب کے تبصرے معلومات کے لحاظ سے کتابوں پر بھاری ہیں۔ افسانوں کی نشست بھی خوب ہے۔ فاروقی صاحب کا مضمون کارگاہِ شیشہ گری تخلیق کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

سری نگر | شفق سوپوری

● "شب خون" ۱۸۳ زیرِ مطالعہ ہے۔ دورانِ مطالعہ جہاں ذہن کو آسودگی اور قلب کو انبساط ملا ہے وہاں یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ جب تک آپ کے اہلِ قلم رفقائے کار موجود ہیں تب تک ہندوستان میں اردو کا مستقبل کسی حد تک یقیناً محفوظ ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ ہندوستان میں اردو زبان کو سرکاری سرپرستی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے اس کی حالت دگرگوں ہے گو کہ پاکستان میں بھی صورتحال کچھ زیادہ حوصلہ افزا نہیں تاہم کویت میں مجھے یہ دیکھ کر شدید دکھ ہوا کہ ہندوستان کی نوجوان نسل حتیٰ کہ دہلی کے رہنے والے بھی اردو لکھ اور پڑھ نہیں سکتے۔ بس اس زبان سے ان کا رشتہ بولنے کی حد تک قائم ہے۔ ایسے حالات میں آپ جیسے لوگ باعثِ غنیمت ہیں کہ جنھوں نے اپنی زندگیاں اردو زبان و ادب کے لئے وقف کر رکھی ہیں۔

کویت | منیر حیدر

● تازہ شمارہ ملا۔ بادی النظر میں شب خون ۱۸۳ کے صفحہ ۸۳ پر آپ کی غزل در بحر ہزج مسدس مقصور / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیل نے متاثر کیا۔ غزل میں رعایتِ لفظی پر زیادہ زور دینے سے ہر شعر میں حسن قائم رہا ہے۔

دہی بس عشق کا اتحاد ہے مبحث
کہ معشوق اک دو عاشق اک مثلث

مطلع کا اول مصرعہ ہی اپنا کمال دکھا رہا ہے کیوں کہ اول مصرعہ میں پہلا لفظ الف وصل لایا گیا ہے یعنی "دہی" میں الف وصل اس وجہ سے الف کی حرکت ارکان کی تعداد میں شمار کی جاتی ہے۔ استاد تو عبث مطلع نہ کبھی دیکھا نہ کبھی سنا جو بذاتِ خود عشق کا موضوعِ بحث ہو۔ اس مطلع

پر ہزاروں اشعار قربان کئے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ صوفیانہ خیال اس کے مفہوم کو بلندی تک پہنچاتا ہے۔ مطلع میں شعور اور اس میں استعمال شدہ خیال معشوق اور عاشق کے عشق کا اسرہ پہلو کا لطف وہی سمجھ سکتے ہیں جو صوفیوں کے مسلک سے واقف ہوں۔

جو فاعلاتن بنے گا فاعلاتن
تو کہلائے گا وہ رکن مثمث

اس شعر کی خصوصیت وصف ہے جو فن عروض کے اصول کا اظہار کرتا ہے شعر اپنا مفہوم خود بخود ظاہر کرتا ہوا نظر آتا ہے اس طرح سے شعر کہنے کا اسلوب اس دور میں بہت کم اور بہت مشکل سے مل پاتا ہے ویسے قدیم زمانے میں ملا وجہی کی قطب مشتری میں کچھ اشعار ملتے ہیں لیکن اس طرح کے نہیں۔

جسے بات کے ربط کا فام نہیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نہیں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کو جھند
جنے لفظ لیا ہوا معنی بلند

اول شعر بے ربط اشعار کہنے سے بہتر شعر کہنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ دوسرا شعر ارکان پر دھیان دلانے کی کوشش کرتا ہے۔

اسی طرح سودا کے یہاں بھی ایسے شعر ملتے ہیں جن میں عروض کے بارے میں کھل کر کچھ نہیں کہا گیا ہے۔ صرف اصلاحی کلام معلوم ہوتا ہے جیسے۔

شعرا میں تو نہ پڑھیو جز امید اصلاح
ہو ئیں بالغرض ترے ان سے بھی بہتر اشعار
اولاً یہ کہ مجالس میں زبان دانوں کے
تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخنور اشعار

مندرجہ بالا اشعار اور آپ کے شعر میں کتنا فرق ہے اسے ہر باذوق قاری سمجھ سکتا ہے تحرک حرف "ع" کو گرانا اور وزن میں اضافہ کرنے سے جو تبدیلی رونما ہوتی ہے اس کی عکاسی کرتے ہوئے عروض کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔

کچھ ایسے غوطے بحر شعر میں کھائے
مضارع کو سمجھ بیٹھے وہ مجتث

زیر اثر بحث شعر غزل کا پانچواں شعر ہے اس شعر میں شعر کے ظاہری پہلو پر زیادہ زور دیا گیا ہے یعنی فن عروض کے اصول اور خاص کر بحر مضارع اور بحر مجتث کی ہیئت پر نسبتاً زیادہ زور دینے سے عروض کی خوبیوں کو خاص اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ ویسے مضارع بمعنی مانند اور مجتث بمعنی جڑ سے اکھاڑنا بھی ہے۔ اس وجہ سے بھی خیال اور مفہوم بلند ہیں۔ ایسے مضمون اس دور میں بہت کم دیکھنے اور پڑھنے کو ملتے ہیں۔

ہے جن لوگوں پہ اب مردانگی ختم
ہمارے تو حمایوں میں مخنث

اس شعر میں مضمون کو خوبی سے ادا کیا گیا ہے خیال اچھا ہے لیکن شعر کا قافیہ مخنث الفاظ غیر مانوس کی صف میں آتا ہے جو سننے اور پڑھنے میں برا اور وحشی محسوس ہوتا ہے۔

ڈونگر پور — معصوم نظر

● موجودہ دور میں ادبی رسائل کی صورتحال کے پیش نظر (بشمول دیگر ہندوستانی زبانوں کے) شب خون کا تواتر فرحت بخش ہی نہیں بلکہ حیرت انگیز بھی ہے۔ شب خون صرف ادبی رسالہ نہیں بلکہ ایسی ادبی تحریک ہے جو مضبوط روایت بنتی جا رہی ہے۔ یہ سب آپ کی کاوشوں کا ہی نتیجہ ہے۔

شمارہ ۱۸۳ میں دیویندر اسر کا مضمون "ادبی تفکر کا نیا گلوبل ماڈل" بڑا فکر انگیز مضمون ہے۔ شعریات میں نظموں کا پلہ بھاری ہے۔ "کتابیں" میں اس بار غضنفر کے ناول "کہانی انکل" اور الیاس احمد گدی کے "فائر ایریا" پر آپ کا تبصرہ بے لاگ ہے۔ اس میں سخت گیری کا کہیں نشاں نظر نہیں آتا ہے۔ غضنفر اور گدی سے ابھی اور کئی امیدیں وابستہ ہیں۔ غضنفر کی زود گوئی ذرا حارج ہو رہی ہے۔

اجین — واحد قریشی

● شب خون کے شمارہ نمبر ۱۸۴ میں اقبال مجید کا ڈرامہ "لکڑ بھنا" غضب کا طنز یہ ہے اور یہ کہ لکڑ بھنا خود مصنف کی ذات ہے۔ جو بیک وقت نائیک بھی ہے اور کھل نائیک بھی کر لمحہ لمحہ زندگی کے پل صراط سے گزرنا فنکار کا مقدر ہے۔ وہ روز قتل ہوتا ہے۔ قتل کا ماتم کرتا ہے اور نئی زندگی کی آرزو بھی کر اس طور پہ ستم رانیوں کی کہانی بار بار شروع ہو جن کا کوئی اختتام نہیں، جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ہلاکو چنگیز تاریخ کے ورق پہ چسپاں ہوئے ہیں۔ ان کی خون آشام کہانیاں روپ بدل بدل کر سامنے آتی رہتی ہیں۔ کوئی اور ہلاکو، کوئی اور چنگیز مگر زندگی تمام تر سفاکیوں کے باوجود رواں دواں رہتی ہے۔ ایسے اچھے لکڑ بھنے کے لئے اقبال مجید کا ابھیوادن کرتا ہوں۔

جیلانی کامران پرانے لکھاڑ ہیں۔ اس بار بھی ان کی نظمیں بہت اچھی لگیں۔ لے تال اور سر سبھی کچھ تو ہے۔ عذرا عباس کی نظمیں خاصی ... بے باک اور بولڈ ہیں۔ بیچ حرہ آگیا۔ مبارکباد! ہاں ایک بات اور نہ جانے کیوں عذرا کی نظمیں پڑھ کر سارہ شگفتہ کی یاد آگئی۔

پناجی فیاض رفعت

● شب خون کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔

یہ شمارہ شاید اقبال مجید اور عذرا عباس کے لئے ہے۔ آج اردو ڈرامہ جاں کنی کے عالم میں ہے۔ یہی وجہ حشر داستان اور ناول کا بھی ہے۔ لیکن شب خون آج بھی داستان اور ڈرامہ کو نئی سانس عطا کر رہا ہے۔

اقبال مجید کے ڈرامے نے اردو لغت میں ایک لفظ کا اضافہ کیا ہے۔ شان الحق حقی کی تحریر اور مکتوب شب خون کے معیار کی ضمانت ہیں۔

ایمان کی بات ہے کہ عرفان صدیقی کے شعری مجموعے پر نہایت ایمانداری سے تبصرہ کیا گیا ہے۔ لیکن اس میں قصیدہ کے کسی خاص جزو کی ترجمانی بھی ہوئی ہے۔ فاروقی صاحب کے تبصرے سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ آج عرفان صدیقی کے علاوہ کوئی اردو شاعر ہی نہیں ہے شب خون کی ضخامت کے اعتبار سے اب ہوشربا گرانی میں مبلغ ۱۲ روپے کم ہیں۔ اس کے زر سالانہ میں فوری طور پر اضافہ ہونا چاہیے۔ شب خون کی ادبی خدمات سے اردو کا ادنیٰ سا طالب علم بھی بخوبی واقف ہے۔ قارئین حضرات بھی یقیناً قیمت میں اضافہ کو پسند کریں گے، تاکہ شب خون بروقت اور مسلسل شائع ہوتا رہے۔

ٹونک رفعت اختر

● عرفان صدیقی کے مجموعے "سات سموات" پر آپ کا تبصرہ پڑھا ہے۔ جو نہایت Crist ہے۔ ان کی شاعری پر اور بہت کچھ لکھا جانا چاہیے۔ فی الحال آپ نے جس قدر بھی لکھا ہے عرفان کے لئے سند افتخار ہے۔ مجھے اپنی کم خوانی اور کم مائیگی کا پورا اعتراف ہے میں کسی تنقیدی منصب پر فائز نہیں مجھے تو صرف اتنا کہنا ہے کہ عرفان صدیقی کی تمام شاعری (کینوس، شب دریاں، سات سموات) آج کے بہ آواز بلند سوچتے ہوئے معاشرے کی شاعری ہے۔ آج کا معاشرہ فراق و فیض و نیز میراجی کا معاشرہ نہیں بلکہ یہ معاشرہ تخفیف اسلحہ کی تحریک آگہی و نا آگہی کے بیچ sloganistic مراحل والا معاشرہ ہے۔ ادب آج coma کے بیڈ پر پڑا ہے

اوبی پلیٹ فارم پر جھوٹ کے لئے کوئی جگہ نہیں کہ یہاں جیتے جی برزخ سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ پچھلے نقادوں کی جرت ناکی ہمارے پیش نظر ہے۔ یوں بھی آج کی زندگی ہر صبح نئے محرکات دعوامل کے اطاق میں آنکھیں کھول رہی ہیں نئی تنسیخات و ترمیمات اپنے ساتھ نت نئے خوف و ہراس کی پرچھائیاں لئے کر روشن دانوں سے داخل ہوتے ہوئے ہمارے آنگنوں اور راہداریوں کا محاورہ بن رہی ہیں لہٰذا عرفان صدیقی بھی اس آشوب کا شکار ہوئے ہیں یہی سبب ہے کہ انھوں نے اپنی توانائی اور تخلیقی آگہی کے تصرف سے دنیائے ادب میں اپنے امکانی ظہور کا بڑی شد و مد سے اعلان کیا ہے اور ایسی بھرپور شاعری کی ہے کہ ان کی شاعری درون ذات و بیرون ذات کی بسنت بن گئی ہے پاکستان کی تنقیدی پارلیمنٹ نے ان کے منفرد شعری لہجے کا بل پاس کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر یہ حقیقت ہے کہ عرفان صدیقی کا شعری منصب برصغیر کے گنے چنے کامیاب شاعروں میں متعین ہو چکا ہے۔ اللہ کرے زور سخن اور زیادہ۔ آپ کے ریٹائرمنٹ کے بعد "شب خون" کے معیارات میں اضافے کا امکان روشن نظر آتا ہے۔ آپ سے میری دعائیہ خواہش ہے کہ آپ "شب خون" کے ذریعہ غالب کے فارسی کلام کی شرح کا سلسلہ شروع کریں تاکہ ہم ایسے فارسی سے نابلد لوگوں پر غالب کا دوسرا رخ بھی منکشف ہو جائے۔ آپ کے قلم سے یہ امید کی جاسکتی ہے، دوسری خواہش یہ کہ "شب خون" کے قصر کا ایک آدھ دروازہ حیدرآباد کی طرف بھی کھول دیں۔ تاکہ "شب خون" کی ادبی نشست میں تھوڑی سی گنجائش یہاں کے نئے لکھنے والوں کے لئے بھی نکل آئے۔

حیدرآباد ذکی بلگرامی

● شب خون شمارہ ۱۸۴ اپنی صورت اور سیرت کے اعتبار سے معرکے کی چیز ہے۔ نصر پھنا پڑھ کر اردو ڈرامے کے ابھی زندہ ہونے کا یقین جاگا۔ لبنسر ام (شان الحق حقی) پر نیر مسعود صاحب کے رنگ کا شائبہ ہوتا ہے۔ شان الحق حقی صاحب کو اتنا اچھا افسانہ لکھنے پر مبارکباد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مقالہ تو ہمیشہ کی طرح حیرتوں میں اضافہ ہی کر گیا۔ کرشن کمار طور اور عبید صدیقی کی پیاری پیاری غزلیں جی خوش کر گئیں۔ بیا فتخار نسیم صاحب جو گے لبریشن موومنٹ کے رکن ہیں ان کی نظم ان کی تحریک کی ڈھونڈی اور گھناونی وکالت کے سوا اور کچھ نہیں۔ گے تحریک پر کوئی مضمون شب خون میں دیجئے تاکہ ہمیں زیادہ معلومات ہو سکے۔ قلم کاروں کے پتے ضرور شامل کیجئے بڑی ضرورت کی چیز ہے۔

رشی کیش ارشاد کمال فاروقی

لے شب خون نے ہمیشہ زہین نئے لکھنے والوں کا خیر مقدم کیا ہے۔ (ادارہ)

اخبار و اذکار

• مہاراشٹر اردو اکیڈمی نے امسال ۱۹۹۲ کی مطبوعات پر ایک لاکھ بیاسی ہزار روپے کے انعامات بعد ایوارڈ تقسیم کرنے کا اعلان کیا ہے۔ مشہور ترقی پسند ادیب و شاعر علی سردار جعفری کو غالب انصاری قومی ایوارڈ (تیس ہزار روپے پر مشتمل) دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ جب کہ جاں نثار اختر ریاستی ایوارڈ (پچیس ہزار روپے پر مشتمل) مشہور جدید شاعر و ادیب باقر مہدی کو دیا جائے گا۔ اردو مراٹھی خدمات کے لئے پیتمبر ڈاکٹر صدیقی گزری ایوارڈ (پندرہ ہزار روپے پر مشتمل) کے لئے خالد اکا سکر کا نام منتخب کیا گیا ہے۔ ان انعامات کے علاوہ ریاستی سطح پر اردو زبان و ادب کی خدمات کے اعتراف میں کئی اور قلم کار کو انعامات دیئے گئے ہیں جن میں رفیعہ شبنم عابدی اور محبوب راہی (شاعری)، عبدالرحیم نشتر (بچوں کا ادب) یوسف ناظم (طنز و مزاح) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

• انگریزی کے معروف شاعر، ادیب اور نقاد سر اسٹیفن اسپنڈر کا ۸۶ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ۱۹۳۰ کے عشرہ میں بحیثیت شاعر اسپنڈر کو بہت مقبولیت ملی تھی۔ زمانۂ طالب علمی میں ڈبلیو ایچ آڈن، لوئیس میک نیس اور کرسٹوفر اشروڈ جیسے اہم ادیبوں سے ان کے دوستانہ تعلقات رہے تھے۔ وہ شروع میں کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہونے کی وجہ سے بائیں بازو کے سیاسی نظریات سے بہت زیادہ متاثر تھے لیکن کچھ عرصے کے بعد اس سے علیحدگی اختیار کر لی اور اس تحریک کے خلاف ایک کتاب The God that failed ۱۹۴۹ میں لکھی۔ اس کتاب نے ایوان سیاست و ادب میں شب خون کا کام کیا تھا۔ ان کی شاعری کے تین مجموعوں کے ساتھ ان خطبات کے مجموعے بھی شائع ہوئے تھے جو وہ وقتاً فوقتاً مختلف اداروں اور انجمنوں میں دیا کرتے تھے اور جن کی وجہ سے انہیں شہرت ملی تھی۔

• اتر پردیش کے سابق گورنر اور مشہور شاعر محمد عثمان عارف نقشبندی کا ۸۳ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کے شعری مجموعہ "قلم کی کاشت" کو ایک ادبی حلقے نے پسند کیا تھا۔ وہ کلاسیکل رنگ میں شاعری کرتے تھے۔ اور بڑے شریف النفس انسان تھے۔ وہ شعر و ادب کو عوامی فلاح و بہبود کی خاطر کام میں لانے کے قائل تھے۔

• پاکستان کے قادر الکلام شاعر ماجد الباقری کے انتقال کی خبر بڑے رنج و غم کے ساتھ سنی گئی۔ وہ حکومت پنجاب کے محکمۂ تعلقات عامہ میں ڈپٹی ڈائرکٹر کے عہدہ سے سبکدوش ہوئے تھے۔ ماجد الباقری پاکستان کے ان چند شاعروں میں تھے جو ہندوستان کے رسالوں میں پابندی سے شائع ہوا کرتے تھے۔ چند ماہ پیشتر ان کا پہلا شعری مجموعہ "لفظ کی چادر" کے نام سے شائع ہوا تھا۔

• پاکستان کے نامور اردو شاعر صمد انصاری کے انتقال کی افسوسناک اطلاع آئی۔

ادارہ ان تمام مرحومین کے پسماندگان کے غم میں شریک ہے۔

اس بزم میں

• اقبال کرشن ان دنوں اردو میں ترجمے کا کام خوب تیزی سے کر رہے ہیں۔ ایک مدت کے بعد انہوں نے مختصر افسانہ لکھا ہے۔

• انیس رفیع کا دوسرا افسانوی مجموعہ اشاعت کے مرحلے میں ہے۔ کلکتہ دوردرشن میں اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر ہیں۔

• اوپیندر ناتھ اشک چند دنوں پہلے اپنے گھر میں پھسل کر گر گئے تھے جس سے کولھے کی ہڈی ٹوٹ گئی اور چوٹیں آئیں۔ ان دنوں وہ مقامی اسپتال میں زیر علاج ہیں

• جوگندر پال کے نئے افسانوی مجموعے "کھودو بابا کا مقبرہ" پر تبصرہ ہم جلد شائع کریں گے۔

• شکیلہ رفیق چند برسوں تک کنیڈا میں رہنے کے بعد اب کراچی لوٹ آئی ہیں اور اپنے نئے افسانوی مجموعے کی اشاعت میں لگی ہیں۔

• ظہیر انور نے اس ڈرامے کو "نکڑ ناٹک" کہا ہے۔ ڈرامے کی یہ صنف گذشتہ دس برس میں ہمارے یہاں بہت مقبول ہوئی ہے۔ مغرب میں بھی ایسے ڈرامے ملتے ہیں جن میں اداکار اور تماشائی کے درمیان فرق بہت کم رہ جاتا ہے۔ تماشائی بھی اداکار بن جاتے ہیں اور ڈراما تماشائیوں کے درمیان بھی واقع ہو سکتا ہے۔ انگریزی میں ایسے ڈرامے کو Happening کہا گیا ہے (شب خون میں "واقعہ" کے نام سے ایسے ڈرامے عرصہ ہوا پیش کئے گئے تھے) کورس میں فیض کے اشعار اور عورت کے آخری گیت کے طور پر ہندی شاعر برج موہن کی نظم کے استعمال کے لئے ظہیر انور دونوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ یہ ڈراما کلکتہ کی سڑکوں پر کئی بار کامیابی کے ساتھ کھیلا جا چکا ہے۔

• قیصر اقبال مونگیر کے نئے افسانہ نگار ہیں۔

• کنور سین ۷۰ کے بعد ابھر کر سامنے آنے والے افسانہ نگار ہیں۔ شب خون میں پہلی بار شائع ہو رہے ہیں۔ ہم ان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

• مرزا حامد بیگ کی نئی کتاب "اردو کا پہلا افسانہ نگار۔ راشد الخیری" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

جدید تر ادبی تنقیدی نظریات (۴)

فن پارہ بطور بازی کا نظریہ — GAME THEORY

نطشے اور پھر گیڈمر GADAMER نے فن، اور خاص کر ادب کے ڈھانچے اور تخلیق میں کھیل کے عنصر کی نشان دہی کی تھی اور گیڈمر نے اپنی کتاب TRUTH AND METHOD میں اس بات پر بہت زور دیا تھا کہ کھیل یا بازی کا تصور فن میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ گیڈمر کے خیال میں فن اس لئے بھی بازی ہے کہ یہ ایک طرح کی EXCERCISE ۔ PLAYFUL کھلنڈری مشق ہے، اور اس لئے بھی کہ اس کا کوئی قطعی، آخری مقصود یا مقصد نہیں ہوتا۔
گیڈمر کا کہنا تھا کہ کھیل اور فن دونوں ہی بازی کی شکلیں ہیں، لیکن فن اور کھیل میں فرق یہ ہے کہ فن کا وجود مختلف شکلوں اور ہیئتوں کی تخلیق و تشکیل کے لئے ہوتا ہے۔ جب کہ کھیل کے ذریعہ تماش بین یا سامع کو تفریح حاصل ہوتی ہے۔ فن پارہ مخصوص قاعدوں اور حدود کے اندر وجود رکھتا ہے اور یہ قاعدے اور حدود تہذیبی روایات اور انفرادی فنکارانہ تخلیق کے مقرر کردہ ہوتے ہیں۔ لیکن فن پارے کی تعبیر کرنے والا اس پر اپنے تجربات و محسوسات کو بھی جاری کرتا ہے۔ اس طرح فاعل یعنی SUBJECT یا شارح اور موضوع یا OBJECT یعنی فن پارہ کے درمیان عمل اور ردعمل کے ذریعہ اعلیٰ درجے کی بازی وجود میں آتی ہے۔

جدید مفکروں نے واضح کیا ہے کہ فن بطور بازی ہی نہیں بلکہ پوری تہذیب کا بھی مطالعہ بطور بازی ممکن ہے۔ اور انسانی عوامل میں بازی کی کارفرمائی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ جوہان ہوئی زنگا JOHAN HUIZINGA نے ۱۹۵۰ میں اپنا نظریہ پیش کیا کہ بازی کے عناصر تجارت، سیاست، فلسفیانہ چھان بین، مذہبی رسوم اور سماجی رواج ہر جگہ موجود ہیں۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ میدان کار (کھیل کا میدان، اکھاڑہ، چہار دیواری سے محصور کوئی کوچۂ سلامت، جیسے پارلیمنٹ) کارروائی کا دوران، کتنے لوگ کسی کارروائی میں حصہ لے سکتے ہیں، قانون اور قاعدے، اور ان کو کس طرح اور کس حد تک نظر انداز کیا جا سکتا ہے' وغیرہ عناصر تمام انسانی کارگذاریوں میں مشترک ہیں۔ (اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تمام انسانی کارگذاریوں کی طرح فن کی پیداوار اور بازی کا کھیلنا بھی قوانین اور قواعد کے پابند ہیں۔)

فن بطور بازی کے جدید نظریے کے آثار اور بعض بنیادی تصورات مشرق (سنسکرت اور عرب) کے ادبی نظریات میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ آج کے مغربی مفکروں، مثلاً راڈن ولسن RAWDON WILSON نے بازی کے مختلف اقسام قائم کئے ہیں اور دکھایا ہے کہ مختلف فن پاروں، خاص کر بیانیہ فن پاروں کو ہم بازی کے ان اقسام کی روشنی میں زیادہ بہتر طریقے سے سمجھ سکتے ہیں۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

اکتوبر ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۱۲۶۹۹۳، ۶۲۳۱۲۷
مطبع: IPCO الٰہ آباد
فی شمارہ: بارہ روپے

خطاط: سید احمد عباس، قربان علی
سرورق: ARTURO BOFANTI
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے

جلد: ۲۹ شمارہ: ۷، ۸/۱
ترسیلِ زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

عادل منصوری

بوسنیا ۔ ۱

ساٹھ ہزار کنوارے پیٹوں میں
پڑا ہانپ رہا ہے
اسپتال کا راستہ
خون میں لت پت
لت پت پڑا ہے خون میں
ایک ایک لمحہ
ایک ایک صدی
ایک ایک جسم
ایک ایک خواب
بچے کے کٹے ہوئے ہاتھ میں
پانی کی بالٹی
چھلک اٹھی ہے خون سے
گھنگھور اندھیرے میں
سجھائی نہیں دیتا کچھ بھی
واپس لوٹنے کا راستہ بھی
شکستہ مسجد کا مینارہ بھی
پورے منظر پر پھیلا ہوا ہے
لہو کا رنگ بھی
پیدا ہونے کا منتظر
ساٹھ ہزار کنوارے پیٹوں میں پڑا
ملک بھی

بوسنیا ۔ ۲

سب کی آنکھوں میں اندھیرا
سب کے لبوں پر خاموشی
لمحہ لمحہ
لہو کی دلدل میں اترتا ایک شہر
صفحۂ ہستی سے غائب ہوتا ایک ملک
وقت کے کھنڈرات میں
لاشوں کے ڈھیر
اسلحوں کا ملبہ
خشک خون کے تالاب
طلوعِ آفتاب کا خواب
ہر اک کی آنکھ میں
سسکتی مناجات
سوکھے ہونٹوں پر
دور تک خلاؤں میں کانپتا
کربِ نارسائی کا
دردِ ناامیدی کا
سب کی آنکھوں میں
سب کے لبوں پر

عادل منصوری

بوسنیا-۳

دیواریں ساری چھلنی
ہر گھر کھنڈر
زمین پر گرا ہوا سر
واپس گردن پر لگا کر

سوچتا ہوں

ہر سوچ لاحاصل ہے اب
سانس روک
پلیوں کے سوراخ میں
ہاتھ ڈال ٹٹولتا ہوں
کون پہلے دھڑکتا تھا
ہاتھ جا نکلا دھڑ کے آر پار
زمین پر گرے ہوئے ہاتھ سے
جھیلتا ہوں
گردن سے لڑھکتا ہوا سر
دیواریں ساری چھلنی
ہر گھر کھنڈر

بوسنیا-۴

خلا میں
دعا کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھ
شانوں سے کٹے ہوئے
مٹی پر جھکے ہوئے سر
گردنوں سے علاحدہ
چھلنی سینوں کے آر پار
سلگتا ہوا شہر
سوراخوں سے نکلتا دھواں
پھیل رہا ہر آنکھ میں
ہر خواب میں

باقر مہدی

آخری لمحے

موت نے آخری لمحے کا سہارا لے کر
مجھ سے بیمار کو جینے کے لئے چھوڑ دیا!
جسم پہ لال سے دھبے ہیں ندامت کے لئے
پھر بھی پہلو میں دبی ہلکی سی دھڑکن ہے مگر
جیسے دل کو مرے ہونے سے علاقہ ہی نہیں!
ذہن خاموش تماشائی ہے
آنکھیں حیرت کا سبق بھول گئیں
سانسیں رک رک کے فغاں کرتی ہیں
کان میں بھولے ہوئے گیت صدا دیتے ہیں

آخری لمحوں میں تنہائی مجھے چھوڑ گئی
اب تو نظروں کا ہجوم اور نشانہ میں ہوں!
کس کو سمجھاؤں بھلا جا کے بلاؤں کس کو
سب مسیحا ہیں کروں کس سے شکایت کیسے؟
میری آواز بھی اب ساتھ مرا چھوڑ گئی
صرف حسرت مرے سینے سے لگی بیٹھی ہے

کوئی بلاتا ہے مجھے

ڈوبتی نبض اکھڑتی سانسیں
موت آ آ کے چلی جاتی ہے
دور تکتی ہوئی حیرت مجھ کو
اپنے وحشی کو گلے آ کے لگاتی ہی نہیں
چہرہ چہرہ مجھے دیکھے ہی چلا جاتا ہے
سب کی آنکھوں میں امیدی کی جھلک زندہ ہے
— اور میں دیکھ کے سب کو چپ ہوں

آخرش کون سی آہٹ پہ بھروسہ رکھوں؟
سب ہی اپنے ہیں مگر کوئی نہیں — کوئی نہیں
کوئی خواہش نہ تمنا نہ امیدوں کی برات
سوکھی آنکھوں میں بھلا اشک کہاں سے آئے؟
کرب رہ رہ کے بڑھا جاتا ہے
ٹوٹتی آس مجھے کیسے دلاسا دیتی —؟
کوئی نعرہ نہ فغاں صرف ہوا کی سیٹی
کوئی رہ رہ کے بلاتا ہے مجھے
کیا اٹھوں اور چلا جاؤں وہاں —؟

باقر مہدی

اخبار

کتنی مشکل سے صبح ہوتی ہے
کروٹیں درد بدلتا ہے مگر
پھر تاریک سماں رہتا ہے
اور یہ ریت کا گندہ ساحل
موجیں اٹھ اٹھ کے خبر دیتی ہیں
— آئی — وہ آئی — سحر!

میں لرزتے ہوئے ہاتھوں سے اٹھاتا ہوں
انوکھا اخبار!
آج کی تازہ خبر پڑھ کے سہم جاتا ہوں
• چھائے فاشزم کے گہرے سایے !

زندگی کے کوئی معنی نہیں ایسا کیوں ہے ؟
لڑتے لڑتے ہوئے سب لوگ فغاں کرتے ہیں!
کچھ جینے کا بہانہ نہیں — ایسا کیوں ہے ؟
کیا کروں اس زمانے میں کہیں بھی تو نہیں!

اب تو ہم موت کے خواہاں ہیں مگر جیتے ہیں
کیسے اخبار یہ روپوش ہوا —— ؟
کون سمجھے گا شکایت میری ؟
ہر طرف زہر ہے نفرت ہے
— مگر کیا کیجے —— ؟

زندگی کے موڑ پر

آشنا برسوں سے ہم تم تھے
مگر دور رہے — !
جان پہچان کی اک حد ہے
ہمیں کیا معلوم —— !

باتیں خوش رنگ لباسوں میں نہاں رہتی تھیں
اور تبسم بھی کبھی آ کے ملا کرتا تھا
قہقہے دور سے تکتے تھے ہمیں — !
بس یوں ہی شامیں گزرتی تھیں دبے قدموں سے!

وقت نے کیسے، کہاں جا کے ہمیں پکڑا تھا
آج کچھ یاد — صرف نشاں باقی ہیں !

اب ہم تم سے شناسا ہیں — مگر کچھ بھی نہیں
گفتگو ہوتی ہے الفاظ بھی ٹکراتے ہیں
کیسے معنی کا شرارہ نہیں اڑتا کوئی — ؟

لب وہی رہتا ہے انداز بدل جاتے ہیں!
لے بدل جاتی ہے اور ساز بدل جاتے ہیں!
ساتھ چلتے ہوئے ہم راز بدل جاتے ہیں!

باقر مہدی

رہنماؤں کی سرزمیں!

تیز گامی ہوا کے ساتھ گئی
اب تو چلتے ہوئے لرزتے ہیں
ہر قدم پر یہ ٹکڑا ٹکڑا زمیں
جلتے پیروں کو آبلہ دیتی
گھومتی بجلیوں کی زد پر ہے!

میں بہت ہی خموش رہتا ہوں
راستے کاٹتے ہوئے ہر دم
خوف سایہ بنا نگہباں ہے!

کیسے گھر سے سفر پہ نکلا تھا
اب کہاں جاؤں کچھ نہیں معلوم
کوئی منزل کا بھی سراغ نہیں!

رہنماؤں کی سرزمین ہے یہ
"کون ہو تم — ؟
نشاں، پتا کیا ہے ؟"
ملک و مذہب کی ٹوٹی دیواریں
راستہ روکتی ہیں ہم سب کا —!

میں بھلا بچ کے
اب کہاں جاؤں ؟

ایک نئی تصویر

(راجندر سنگھ بیدی کی یاد میں)

"ڈوبتے سورج کی کرنیں
الوداع کہنے کو آئی ہیں
ذرا آنکھیں تو کھولو —"

بوڑھے بے خود شخص نے اتنا سنا
خامشی سے دیکھتا ہی رہ گیا!
دور تک پھیلی شفق میں چند اڑتے بھاگتے، سائے پرندے جا رہے تھے
اور ساگر کی طرح — اس کی آنکھوں کی طرح
رنگین اور خاموش تھی
شام کے آتے ہی اکثر — ایک سناٹا سا
شور کرتے شہر میں
دلوں — آنسوؤں کی طرح
چھپ جاتا ہے — یوں ہی —!
وقت چند لمحے تک ٹھہرا رہا —!
پھر اندھیرا چھا گیا!
بوڑھے بے خود شخص کو احساس تھا
شور، دھند دھندلی پیلی روشنی
اور پریشاں زرد چہرے
خواب میں الجھی فضا
نمناک آنکھیں اور وہ
بوڑھے بے خود شخص نے
اپنی نئی تصویر دیکھی
— چپ رہا —!

باقر مہدی

کالا چاند

کتنا خاموش، اشک دیدہ ہے!
یہ اکیلا ہے ماہ پارہ ہے۔!
چاند کا کیا۔ کسی مصیبت کا
حال سنتا ہے بس چکوری کا
شہر میں ہر طرف ہے سناٹا
گریوں کی صدائیں آتی ہیں
چیخنے لوگ، روتے بچوں کی
سسکیاں بھی سنائی دیتی ہیں
چاند تنہا ہے کیا خبر ہے اسے
کوئی تکتا ہے یا نہیں تکتا۔!

موجیں ساگر کی تیز تر ہیں مگر
اتنی تیزی سے وہ اچھلتی ہیں
جیسے لہریں افق کو چھو لیں گی
چاند سب دیکھتا ہے چپ چپ ہے
میں فسردہ ہوں یا اداس ہے وہ
چاندنی ہر طرف ہے پھیلی ہوئی
بے کسوں کو کفن تو مل جائے!
شاید اس کی خبر نہیں اس کو۔!
کیسے اک دم سے ہو گیا کالا؟
جیسے آکاش کا کوئی چھالا
اب اندھیرا ہے اور سناٹا۔!

میں اپنی لاش ڈھونڈ تا ہوں

عجیب کہرام سا بپا ہے
قیامت۔ تھم تھم کے جا رہی ہے
ہر ایک کوچے، گلی گلی سے
صدائیں نوحوں کی آ رہی ہیں!
انوکھا ماتم بپا ہوا ہے
مکان چیخوں سے جل رہے ہیں
سڑک پہ لاشیں پڑی ہوئی ہیں!
اور ان کے اوپر دھواں دھواں ہے
نہ کوئی کوا نہ گدھ یہاں ہے!

میں ـــ!
کیسے سڑکوں پہ پھر رہا ہوں
تلاش کس کی رہی ہے برسوں
کسے صدا دوں۔؟
کفن پہن کر میں ڈھونڈتا کسے ہوں۔؟
مجھے اٹھاؤ۔ میں گر پڑا ہوں؟
مجھے بچاؤ۔ میں مر رہا ہوں؟

میں لاش کیسے، کہاں پہ ڈھونڈوں؟

باقر مہدی

قاتل کون ہے؟

یہ میرا قاتل نہیں۔ نہیں ہے؟
میں روز آتا ہوں ۔۔ دیر شب میں
میں باتیں سنتا میں باتیں کرتا رہا ہوں برسوں!

مجھے تو سب جانتے ہیں یاں پر
وہ چاقو چلا چلا کے۔ انوکھے کرتب دکھا رہا ہے!

ارے یہ خون کیسے نکل پڑا ہے؟
وہ ڈر کے بھاگا ۔۔!
وہ میرا قاتل نہیں۔ نہیں ہے!
یہ اس کا چاقو تو میرا دیا ہوا ہے
خوشی سے میں نے۔ اسے دیا تھا!
یہ زخم ۔۔ کیسے مجھے لگے ہیں؟
مجھے تو کچھ بھی خبر نہیں ہے؟

ماتم یک شہر آرزو

امید دفن ہوئی ۔۔ خواب چور چور ہوئے!
بہت تلاش تھی جس کی وہ شہر ہی نہ رہا۔!
جلے مکان تو روشن ہوئی اندھیری رات۔!

شراب پینے سے کتنا سرور ملتا تھا!
مگر نشہ بھی گیا اور خمار بھی نہ رہا۔!

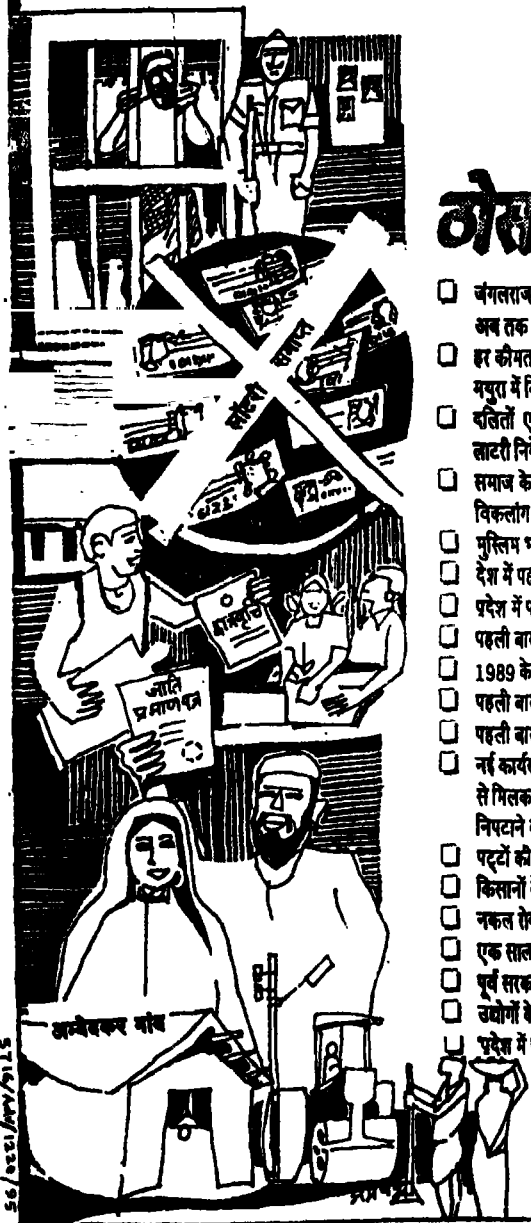
مجھے نہ روکو۔ بھلا کون خود کو مارے گا؟
عجیب لوگ ہیں۔ زندوں کو قتل کرتے ہیں؟

وہ موت۔ دور کھڑی کیسے گھورتی ہے مجھے؟
میں زندگی کے ہر اک موڑ پر ملا اس سے!
میں حادثوں سے گلے مل کے خوب ہنستا ہوں!

وہ شہر ہی نہ رہا جس کی جستجو تھی مجھے
کہاں ۔۔ میں لوٹ کے جاؤں؟
کہاں ۔۔ کہاں ۔۔ لیکن ۔۔؟

"हम प्रदेश का समग्र विकास चाहते हैं। विकास हमारे लिये राजनीति का शस्त्र नहीं, बल्कि सामाजिक परिवर्तन का साधन है। हम संतुलित विकास चाहते हैं। ऐसा विकास चाहते हैं जो कागज पर नहीं, मौके पर दिखाई दे। मैं समझती हूँ कि यदि सच्ची नीयत से विकास कार्यक्रमों को लागू किया जाये तो समाज में स्वत: मूलभूत परिवर्तन आयेंगे और सभी के लिए परिवर्तन तथा विकास के द्वार खुल जायेंगे।

— मायावती

मुख्यमंत्री, उ०प्र०

- जंगलराज समाप्त। कानून का राज कायम। अपराधियों के विरुद्ध निरन्तर कार्यवाही। सरकार के गठन से अब तक 1,45,693 अपराधी गिरफ्तार।
- हर कीमत पर साम्प्रदायिक सद्भाव कायम। वाराणसी में श्रृंगार गौरी के जलाभिषेक की अनुमति नहीं। मथुरा में विवादित परिसर के चारों ओर तीन कि०मी० के अंदर में कोई नयी परम्परा की इजाजत नहीं।
- दलितों एवं गरीब जनता के हित में देश में पहली बार उ०प्र० में सभी लाटरियों पर पाबंदी। लाटरी निदेशालय समाप्त।
- समाज के दबे-कुचले लोगों के हितों पर विशेष बल देने हेतु चार नये विभागों–अल्पसंख्यक कल्याण, विकलांग कल्याण, अम्बेडकर ग्राम तथा पिछड़ा वर्ग कल्याण विभाग, का सृजन।
- मुस्लिम भाई-बहनों को आरक्षण का हकदार बनाने के लिए जाति प्रमाण पत्र जारी करने का आदेश।
- देश में पहली बार गरीब अल्पसंख्यक छात्र-छात्राओं को दसवीं कक्षा तक वजीफा।
- प्रदेश में पहली बार कक्षा एक से आठ तक समस्त अनुसूचित जाति-जनजाति के छात्रों को छात्रवृत्ति।
- पहली बार वजीफे का भुगतान सत्र के प्रारम्भ में अग्रिम के रूप में दिये जाने की व्यवस्था।
- 1989 के बाद दंगों के नाम पर कायम फर्जी मुकदमें वापस।
- पहली बार बजट का 72% अंश ग्रामीण विकास के लिय आबंटित।
- पहली बार सम्पूर्ण योजना राशि का 27% पिछड़े वर्गों के विकास के लिये खर्च करने का प्राविधान।
- नई कार्यसंस्कृति विकसित करने की दिशा में हर स्तर के अधिकारियों को प्रात: 9 से 10 बजे तक जनता से मिलकर उनकी समस्याओं का निराकरण करने के आदेश। ब्लाक दिवसों पर स्थल पर ही समस्याओं को निपटाने की व्यवस्था।
- पट्टों की जमीन पर अवैध कब्जे हटाने का अभियान।
- किसानों के हित में पोटैशिक तथा फास्फेटिक उर्वरकों पर व्यापार कर समाप्त।
- नकल रोकने हेतु स्वकेन्द्र परीक्षा प्रणाली समाप्त।
- एक साल में ही 5000 अम्बेडकर ग्रामों को संतृप्त करने का लक्ष्य।
- पूर्व सरकार द्वारा सिंचाई की अंधाधुंध बढ़ाई गयी दरों को कम किया गया।
- उद्योगों के लिये उपयुक्त वातावरण का सृजन।
- प्रदेश में पहली बार अम्बेडकर रोजगार योजना लागू।

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उत्तर प्रदेश

ظفر اقبال

روز میں اپنے کنارے تک چلا جاتا ہوا
اور اسی حالت میں پھر واپس بھی لوٹ آتا ہوا

شام کا چھوٹا ہوا اک ٹکڑا بچا رکھنے کے بعد
رات بھر رہتا ہوں میں ہنستا ہوا اگتا ہوا

راہ کے روڑے بھی میرے کام آئے ہیں بہت
میں کہاں تک آ گیا ہوں ٹھوکریں کھاتا ہوا

کس طرف سے آ کے جاتا ہے یہاں سے کس طرف
ایک جھونکا سا مرے جنگل کو مہکاتا ہوا

کوئی سنتا ہے نہ مجھ کو دیکھتا ہے جس گھڑی
شور سا گلیوں میں چل پڑتا ہوں لہراتا ہوا

وہ مجھے پیڑ ہی تک محدود سا کرتے ہوئے
اور میں چادر سے باہر پاؤں پھیلاتا ہوا

دوسروں کو میں بھلا سمجھا سکوں گا کس طرح
میں کہ اپنے ہی کو ہوں دن رات سمجھاتا ہوا

جو میں کہتا ہوں وہ سب کی ملکیت ہے اور میں
ایک جانب کہہ کے ہو جاتا ہوں شرماتا ہوا

کس ہوا کی زد پہ رہتا ہوں ظفر شام و سحر
کیوں کوئی رکھتا نہیں مجھ کو یوں ہی ٹھہراتا ہوا

بالآخر حال سے بے حال کر کے
مجھے پھینکا ہے استعمال کر کے

کہیں گم کر دیا خود میں ہی مجھ کو
کبھی ڈھونڈا تھا جس نے بحال کر کے

میں اپنے گھر تک آ پہنچا ہوں آخر
بڑی مشکل سے اس کو ٹال کر کے

وہاں پھیلا کے ٹھنڈے فرش پر ہی
یہاں بستر پہ اس کو ڈال کر کے

گرے شاید کوئی اس میں ستارہ
پڑا ہوں رات کو رومال کر کے

کبھی خاموش ہو رہتا ہے یہ دل
بج اٹھتا ہے کبھی گھڑیال کر کے

کہیں میں پھڑپھڑاتا ہوں تہہ دام
کہیں بیٹھا ہوں خود کو جال کر کے

بہا دوں گا نشیب شاعری میں
میں اپنے آپ کو سیال کر کے

ظفر گا کر غزل پڑھنے لگا ہے
یہ چھوڑے گی مجھے قوال کر کے

ظفر اقبال

شبہ سا رہتا ہے یہ زندگی ہے بھی کہ نہیں
کوئی تھا بھی کہ نہیں تھا، کوئی ہے بھی کہ نہیں

رنگ سا پھیلتا جاتا وہ ہوا کا ہر سمت
وہ سا پھر بھی ہے یہ تھرتھری ہے بھی کہ نہیں

یہ اندھیرا ہی غنیمت ہے کہ یہ ہے تو سہی
روشنی ڈھونڈتے ہیں روشنی ہے بھی کہ نہیں

کوئی پیچیز آس بندھاتی ہوئی مطلوب ہے کیا
کوئی شے خواب دکھاتی ہوئی ہے بھی کہ نہیں

دوستی کے یہاں چرچے تو بہت ہیں، لیکن
جانتا کوئی نہیں دوستی ہے بھی کہ نہیں

دل نے خود پہلی محبت کو سبوتاژ کیا
دوسری کے لیے اور دوسری ہے بھی کہ نہیں

دوسروں کی جو خبر پوچھتا پھرتا ہے بہت
کیا پتا آپ کو وہ آپ بھی ہے بھی کہ نہیں

اہل دنیا مجھے زنجیر تو کرتے ہیں، مگر
کیا خبر سر میں وہ دیوانگی ہے بھی کہ نہیں

شاعری اور طرح کی اسے کہتے ہو ظفر
میں پریشاں ہوں کہ یہ شاعری ہے بھی کہ نہیں

نئے سرے سے اس کو بسانا چاہتا ہوں
آدھا جنگل شہر میں لانا چاہتا ہوں

کوئی نہ کرنے والا ہو جس کی تائید
ایک ایسی آواز لگانا چاہتا ہوں

کسی چیز سے ہونا چاہتا ہوں میں جدا
کسی اور شے میں مل جانا چاہتا ہوں

جو خود میں بھی سمجھ نہیں پایا ہوں ابھی
ساری دنیا کو سمجھانا چاہتا ہوں

روشنی کرنے کو ان گھروں محلوں پر
بجلی سی بن کر لہرانا چاہتا ہوں

نیند نہیں پڑتی اور سونا ہے مجھ کو
شرم نہیں آتی، شرمانا چاہتا ہوں

بیٹھ گیا ہوں مقفل ہو کر کمرے میں
شاید میں کہیں آنا جانا چاہتا ہوں

کچھ بھی نہیں ہے میرے پاس بتانے کو
بس اتنی سی بات بتانا چاہتا ہوں

پردے بہت اٹھا بیٹھا ہوں او ظفر
آخری پردہ نہیں اٹھانا چاہتا ہوں

ظفر اقبال

کم تر کے سامنے ہے نہ برتر کے سامنے
یہ رنج رائگاں ہے برابر کے سامنے

یہ رنگ میرے یہ نہیں رہتے ہیں اس گھڑی
کچھ اور ہونے لگتا ہوں باہر کے سامنے

دھندلا سا گرد گرد اندھیرا یہ شام کا
چمکے گا اور اور منوّر کے سامنے

اک وصل وادیوں کی طرح پھیلتا گیا
اک خواب سا کھلا ہوا اندر کے سامنے

اپنے ہی راستوں پہ سبھی چل رہے ہوئے
آیا نہیں ہے کوئی بھی محور کے سامنے

سب اپنے اپنے کام کی جلدی میں تھے بہت
رکتا نہیں تھا کوئی دلدر کے سامنے

ایسے تو یہ بھیڑ نہیں لگ رہی وہاں
ہوگا ضرور کچھ پسِ منظر کے سامنے

مجھ میں ہی کوئی اور کمی آ گئی نہ ہو
میں جم نہیں سکا جو سراسر کے سامنے

سب کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا ظفر
حیران سے کھڑے ہوئے پیکر کے سامنے

لاحقے اور لاؤ میرے لئے
ضابطے اور لاؤ میرے لئے

واردات اور طرح کی ہے مری
فیصلے اور لاؤ میرے لئے

میرا انصاف یوں نہیں ہوگا
قاعدے اور لاؤ میرے لئے

مجھ پہ نافذ نہیں اصولِ کہن
کلیے اور لاؤ میرے لئے

قربتیں اور چاہئیں ہیں مجھے
فاصلے اور لاؤ میرے لئے

منزلیں اور ہیں مرے درپیش
راستے اور لاؤ میرے لئے

حیرتیں یہ نہیں مجھے درکار
آئنے اور لاؤ میرے لئے

یہ ملامت میرے لئے کم ہے
اس لئے اور لاؤ میرے لئے

ابھی آزاد پھر رہا ہوں ظفر
سلسلے اور لاؤ میرے لئے

حامدی کاشمیری

آپریشن تھیٹر

میرے عقب میں
آگ اگلتے دشت و جبل تھے
پہلے محدب دروازے پر
پن، عینک اور گھڑی
اک اک کرکے لے لی،
اک کافوری چادر میرے برہنہ جسم کو
ڈھانپے ہے،
میں نے ابرو کی جنبش سے
پیڑوں کو ڈھلانوں سے آزاد کیا،
ویراں راہوں کو آنکھوں کے تاروں سے آباد کیا

آخری دریچہ بھی بند ہوا،
کلوروفارم کے برفیلے سائے ہیں،
سایوں کے نوکیلے ہاتھوں کے سائے،
لپک رہے ہیں!
لب جامد ہیں،

خالی کھڑکی

برفیلی کھڑکی پر پنکھ سمیٹے بیٹھی
بولی، آنسو پونچھو
تم پر جو گزری ہے میں اس سے ناواقف ہوں؟
ناداں ہوں
دیکھو، میں نے ہی اشکوں کی آواز سنی،
کیسی دوری؟
میں نے دودھ پلایا ہے
للہ کے واکھوں، شیخ شروکوں کا رس کانوں میں
انڈیلا ہے،
پو پھٹتے ہی سات سمندر طے کرکے آئی،

ست رنگی بادل آئے، لہرائے
برسے،
پیڑوں کے خستہ جسموں سے
گرد کی بھوری تہیں بہہ نکلیں
دھوپ کھلی، مسکائی
لیکن کھڑکی خالی تھی!

حامدی کاشمیری

برف زار

نہ کوئی ہاتھ ہی ابھرا نہ کوئی چہرہ اگا
پس غبار سیہ، آفتاب ڈوب گیا
شعاع تابش رخسار سے دریچۂ شب
تراوش مہ آفاق تاب کرتا ہے،
ہیں برگ و شاخ بھی محو تلاوت یٰسین
مری تھکن، مری بے خوابیوں کا رنج نہ کر
یہ سات رنگوں کی تتلی کہاں بھٹکتی ہے!
وہ ہاتھ جو ترے بوسوں جگمگاتے ہیں،
سیاہ قبریں کیسے تجھے اتاریں گے؟
چٹانیں بہتی ہیں، اشجار لڑکھڑاتے ہیں
چہار سمت ہے ایک برف زار رواں،
اور ایک گونج ہے سناٹے کی
نہ تھمنے والی گونج!

نظم

شب کے سناٹے میں
ٹیلی فون کی گھنٹی گرجی
رنگوں کی اک موج رواں
پہلو کو چھو کر گزری
گیارہ سال حصول زر کی کاوش میں گزرے
اپنا بھی کچھ ہوش نہیں تھا،
آج میں جاگی ہوں،
بنجر سے تخلیق کے سوتے پھوٹے ہیں
درگہ کی تقدیس کی پامالی پر دل گریاں ہے
نظم ہوئی ہے ——
لفظوں کے بادل چھائے،
وادی وادی بارش خون ناب ہوئی

تسلسل

میں نے شور سنا،
غرفے سے جھانکا
سینہ کوبی کرتے،
نوحہ کناں
مرد و زن کا اک سیل رواں تھا،

سارے دریچے خالی ہیں
سنسان سڑک ہے،
میرے دل کے سناٹوں میں

سینہ کوبی کی دل دوز صدائیں
پیہم آتی ہیں

حامدی کاشمیری

برھنگی

پہلی چیخ تولد ہونے کی
چہرے سے اجھتی اپی کے بالوں کی سپیدی
ہونٹوں پہ لرزاں حرف شہادت
ریت کے جھکڑ میں تتلی کے رنگ،
قبروں میں گرتے انبوہ کواکب،
پیچھا کرتے ہیں!
جھیل کے آئینے میں جسم کو دیکھا تھا،
اب ہر جلوس میں عریاں ہونے کی لاچاری ہے،
مجھ کو روکو،
زنجیر کرو،
آداب راہ و منزل سے بیگانہ ہوتا جاتا ہوں،

پیاسے ھاتھ

ہر وادی کو تاراج کیا،
یہ ریشیوں کی بستی ہے،
خون خرابا روکو
اس کے بڑھ کر ہاتھوں سے
گھوڑوں کی باگیں تھامیں؛
ہاتھ قلم کردو،

دست بریدہ اسی جگہ دفنائے گئے،
دیکھتے دیکھتے ایک چنار اگا،
سینکڑوں ہاتھ اگے،
ہر ہاتھ لہو کا پیاسا ہے

شجر

اس رات لمس ماہ سے
اک بیج میرے خون میں بیدار ہوگیا،
رگ رگ میں برگ و شاخ
تناور شجر بنا،
میرے لہو کا آخری قطرہ بھی پی گیا،

ویرانۂ تپاں سے گذرتی ہے جب ہوا،
نوکیلے نیلے پتوں سے
ٹپ ٹپ،
دہکتے زہر کی بوندیں ٹپکتی ہیں
حذر کرو!

نظم

اوپندرناتھ اشک

حسن کو دیکھ کر بھی

وہ حیران ہوتے ہیں اور پوچھتے ہیں —
تم بسا اوقات گرمیوں میں
پہاڑوں پر جاتے ہو۔ اور
کسی انجانے ولولے سے پھوٹتے چشمے
طوفانی ندیاں
دلکش آبشار
اور آنکھوں کو خیرہ کرنے والی
دلفریب برفانی چوٹیاں دیکھتے ہو۔

لیکن واپس آکر جب قلم اٹھاتے ہو
ہمیشہ تلخ حقیقتوں کی مکروہ اور بدنما
تصویریں بناتے ہو

وہ بے پناہ خوبصورتی
تمہارے دل کی سیاہی کو
ذرا بھی متاثر نہیں کرتی ؟

میں کبھی جواب نہیں دیتا

لیکن میں جانتا ہوں
فطرت کے اس بے بہا حسن کو دیکھنے کے بعد بھی
نظر آتی ہے مجھے
اپنے ماحول کی بدصورتی اور گھٹن
اور میں اس کی عکاسی سے
اپنے آپ کو روک نہیں پاتا

اوپندر ناتھ اشک

ہم ماضی کو بدل نہیں سکتے لیکن

"ہم ماضی کو بدل نہیں سکتے"
تم کہتے ہو
"لیکن مستقبل کی فکر میں
اپنا حال ضرور تباہ کر سکتے ہیں"

"لیکن ہم" میں کہتا ہوں
"ماضی کی غلطیوں کو جان کر
اپنے حال کو
یقیناً بہتر بنا سکتے ہیں
اور زمانۂ حال میں دور اندیشی کی
قندیلیں جلا کر
اپنا مستقبل جگمگا سکتے ہیں

جب مستقبل ماضی بن جائے

مستقبل اماوس کی رات سا تاریک سہی
لیکن اما کے آسمان پر
چمکتے تارے
مجھے بہت لبھاتے ہیں
اور سمجھاتے ہیں —
میں مستقبل کے اندھیروں میں
ستارے سا چمکوں

کہ جب وہ مستقبل
ماضی بن جائے
تو میرا کوئی متاخر
مجھ سے روشنی پائے
اور اپنا مستقبل جگمگائے

اوپندر ناتھ اشک

خوبصورتی فانی سہی

تم فلسفی نہیں ہو اشک
نہ کلبی، نہ رواقی، نہ بیراگی

کہ اپنے اردگرد پھیلی خوبصورتی کو دیکھو
اور بے نیازی سے سر ہلاؤ
ماضی کی بدصورتی کو یاد کرو
اور فلسفے کی پٹ دیکر بتاؤ ـــ
"خوبصورتی تو آنی جانی ہے
بدصورتی بھی لافانی ہے
دوامی غم ہی زندگی کی کہانی ہے"

تم شاعر ہو اشک
اپنے گرد پھیلی بدصورتی کو دیکھو
تو ماضی کی سندرتا کو اس کے پہلو میں سجا دو
جانو ـــ
کہ موت کی بدنمائی اگر حقیقت ہے
تو زندگی کا حسن بھی ایک سچائی ہے
خوبصورتی فانی سہی
لیکن اس کا سکہ جاودانی ہے

اداس موسم میں بھی

شاعر کہتا ہے ـــ
اس کے قدموں کی برکت سے
ہری ہوئی دل کی بگیا
ورنہ اس بنجر دھرتی پر
پھول کھلانا مشکل ہے

میں کہتا ہوں
میرے دل کی بگیا ـــ کسی کے
برکت والے قدموں کی محتاج نہیں
نہ کھلنے کے لئے
کسی موسم کی شکر گذار

اس کا تعلق میرے شعور سے ہے
میرا دماغ حاضر نہیں ہوتا
میں کام نہیں کر پاتا ـــ
وہ کھلے موسم میں بھی مرجھا جاتی ہے
حاضر ہوتا ہے
تو اداس موسم میں بھی کھل پڑتی ہے

حمید الماس

دنیا میں آنے والے کو پہلا درس

مجھے تم سے توقع ہے
مری فرخندہ فطرت کے شجر کی چھاؤں میں رہ کر
تم اپنی روح کو
آلودگی کی دھوپ میں جلنے نہیں دو گے
تبسم ریز شاخوں سے
پھلوں کی دولت نایاب پاکر
تم غنی ہوگے
ہواؤں کے توسط سے
سخاوت کی مہک پھیلے گی شہروں میں
نجابت معتبر ہوگی

مسافر مختلف راہوں سے آتے ہیں
کسی کے دل میں ہوتی ہے
محبت کے شگفتہ سائباں کی آرزو
کوئی
شراروں کے تعاقب سے ہراساں ہے
تشنگی کے سمندر میں کسی کی کشتیاں گم ہیں
کف پائے طلب ہے خون آلودہ
کوئی نکلا ہے
کنج تیرگی کی سخت بانہوں سے
مسافر جو اپنے خاص رنگوں کی ملیں تھام کر آئیں گے
رک کر
اپنی اپنی منزلوں کی اور جائیں گے
توقع ہے کہ
تم ان کو
تبسم ریز شاخوں کے پھلوں کا رس پلاؤ گے
ہمارے سلسلے کی نرم مٹی میں نمو ہے
روز اول سے

قصے کا آخری منظر

زندگی
ریگ رواں ہے ان دنوں
جس کے ذرے اڑتے اڑتے بن گئے ہیں کوہسار
چیختے ہیں منجمد ذرے خلا میں
آ رہی ہے صرف آواز فغاں
اب نظر میں کوئی منظر ہے نہ رخسار حیات
لمحہ لمحہ ٹوٹتی جاتی ہے جیسے یہ زمیں
خشک ہوتا جا رہا ہے جسم میں سارا لہو
ہڈیاں بھی بن رہی ہیں کوئلہ
ڈھل رہے ہیں جیسے سارے رنگ
کالے رنگ میں
ایک عالمگیر سازش کے شکار
نیند کی خواہش میں آنکھیں دکھ رہی ہیں
ہو چکا زائل ولایت کا اثر
خاموشی ہے فرش تا حد نظر
دھندلی دھندلی سی ہے ساری کائنات

جیلانی کامران

صبح لائی ہے

صبح لائی ہے جنبش ہوا کی دل کی جانب خراماں خراماں
لوگ جاگے ہیں پھولوں کی صورت
ہر نظر ہے محبت بداماں!
کتنے برسوں رہا ہے وطن میں بے نتیجہ رہی خوش نمائی
ایسے عالم میں محروم رہی ہے موسموں کی عجب نارسائی
تیری آمد کی خواہش میں مجھ کو
وصل بن کر ملی ہے جدائی

ایک لمحہ جو دل بن گیا تھا
آج وہ ہم سفر ہے تمہارا
ایک دریا ہے جو بہہ رہا ہے
ایک شے بن گئی ہے کنارا
کتنی مدت میں جاگی ہے دنیا ذکر بن کر چراغاں چراغاں!
صبح لائی ہے جنبش ہوا کی دل کی جانب خراماں خراماں!

شبنم ڈھونڈیں

آؤ
باغ میں صبح سویرے شبنم ڈھونڈیں
پھولوں والے موسم ڈھونڈیں
کچھ تم ڈھونڈو
کچھ ہم ڈھونڈیں
موسم ڈھونڈیں، شبنم ڈھونڈیں!

اس کونے میں پھول کی پتی
ٹوٹ گری ہے
آنسو جیسی اس پر ننھی بوند پڑی ہے
اس گوشے میں شرمیلی سی کلی کھلی ہے
ہوا کے ساتھ جہاں پتلی سی شاخ ہلی ہے!

چڑیا گھاس میں پر پھیلا کر
بھاگ رہی ہے
اوس کی ٹھنڈک بن کر دنیا جاگ رہی ہے!
اک ٹہنی پر طوطا کچھ کچھ سوچ رہا ہے
پھولوں کی اک شاخ کو کیسے نوچ رہا ہے
اوس کا پانی پی کر اس کی آنکھ کھلی ہے
اس کی چونچ بھی اوس میں کیسی صاف دھلی ہے!

صبح کی خاطر رات کو خواب میں چلنے والے
اپنے دکھ میں اپنا آپ مسلنے والے
گھاس پہ اپنے پاؤں کا نقشہ دیکھ رہے ہیں
اوس میں اپنا اپنا چہرہ دیکھ رہے ہیں!

محمد سلیم الرحمٰن

گھڑیوں کی سوئیاں دبے پاؤں اندھیرے کی طرف بڑھتی ہوئیں۔ جھنڈے اترنے کو ہیں۔
یہ آخری دن جس کی یاد، جیسے ہوا کے زور سے اپنی شاخوں سے بچھڑتے پھول نیچے
مضبوط، صابر مٹی کی ہمیشگی میں گرتے ہوئے۔ پانی کی سطح نیچی ہوتی جارہی ہے
یہ اندھیرے میں گرتی چیزوں کا تانا بانا۔ پھول اور پتوں کا گر کر زمین کو
آہستہ سے چومنا، پھلوں کا گدے گر کر پھیل جانا، لکڑی کے تختوں، درختوں اور
دیواروں کے گرنے کا اڑاٹا اور شیشوں کا گر کر چھن سے ٹوٹنا، اور سب سے الگ پانی
کے زمین کے اندر ہی اندر چھپتے چلے جانے کی آواز۔ اور گزرے ہوئے دن کے پہروں،
ترانوں، شہیدوں اور دھوپ چھاؤں کی گونجتی یاد جو ہمیشگی کی مضبوط، صابر مٹی میں
ملتی جاتی ہے۔ امید کی سطح نیچی ہوتی جارہی ہے
کیا اب ہم اس دن کو کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھ سکیں گے؟ اس لیے
ہوا دم لینے کو رکی اور کسی نے میرے کان میں کہا "تمہارا خواب دیکھنے کا حق چھن گیا۔
تمہاری نیند اب زنجیروں میں لپٹی آئے گی۔"
شاید یہ بھی خواب ہو

عرفان صدیقی

شہابِ چہرہ کوئی، گم شدہ ستارہ کوئی
ہوا طلوع افق پر مرے دوبارہ کوئی

امیدواروں پہ کھلتا نہیں وہ بابِ وصال
اور اس کے شہر سے کرتا نہیں کنارہ کوئی

کہاں سے آتے ہیں یہ گھر اجالتے ہوئے لفظ
چھپا ہے کیا مری مٹی میں ماہ پارہ کوئی

بس اپنے دل کی صدا پر نکل چلیں اس بار
کہ سب کو غیب سے ملتا نہیں اشارہ کوئی

گماں نہ کر کہ ہوا ختم کارِ دل زدگاں
عجب نہیں کہ ہو اس راکھ میں شرارہ کوئی

بجا ہے عمر در دولت کے مجرئی ہیں یہ لوگ
کرنانِ خشک پہ کب تک کرے گذارہ کوئی

آ جا کبھی ہم گوشہ نشیناں کے لئے بھی
شانہ ہو کوئی دیدۂ گریاں کے لئے بھی

یہ جوئے تنک آب ہمیں راس نہ آ جائے
موقع ہے ابھی ابرِ گریزاں کے لئے بھی

کیا سیر ہے جاناں یہ ترا پیرہنِ تنگ
تن چاہئے پیراہنِ جاناں کے لئے بھی

شہروں سے نکل کر ترے دیوانے کہاں جائیں
کم پڑنے لگے دشتِ غزالاں کے لئے بھی

سب صرف نہ کر موسمِ گل میں دلِ ناداں
کچھ گرمئ جاں شامِ زمستاں کے لئے بھی

اب یوں ہے کہ ہنگامۂ محفل میں ہیں خاموش
مشہور تھے جو ہوئے بیاباں کے لئے بھی

عرفان صدیقی

کنارِ سوختہ بخلے کنار رکنا باد
مثال تیغ رواں چل رہی ہے بادِ مراد

ہمارے کنج ابدِ عافیت میں کچھ بھی نہیں
یہ کارگاہِ عناصر، یہ عالم ایجاد

یہ دل بھی دیکھ کہ اس خانۂ باغ ہجراں میں
وہی ہے آج بھی جاناں نظامِ بست و کشاد

سوادِ یاد میں چھائی ہوئی ہیں چھاؤنیاں
مسافرانِ جہانِ وصال زندہ باد

اب اس کے آگے میاں اپنی اپنی قسمت ہے
ترے سمند بھی، میرے غزال بھی آزاد

پسِ غبارِ مسافت چراغ جلتے رہیں
خدا رکھے یہ پر اسرار بستیاں آباد

فقیر جاتے ہیں پھیرا لگا کے ڈیرے کو
مدام دولت و دولت سرائے یار زیاد

میرے ہونے میں کسی طور سے شامل ہو جاؤ
تم مسیحا نہیں ہوتے ہو تو قاتل ہو جاؤ

رنگ دکھلاتا ہے صحراؤں کے باہر بھی جنوں
دیکھنا ہے تو کسی شہر میں داخل ہو جاؤ

جس پہ ہوتا ہی نہیں خونِ دو عالم ثابت
بڑھ کے اک دن اسی گردن میں حمائل ہو جاؤ

عشق کیا کارِ ہوس بھی کوئی آسان نہیں
خیر سے پہلے اسی کام کے قابل ہو جاؤ

ابھی پیکر ہی جلا ہے تو یہ عالم ہے میاں
آگ یہ روح میں لگ جائے تو کامل ہو جاؤ

میں ہوں یا موجِ فنا اور یہاں کوئی نہیں
تم اگر ہو تو ذرا بیچ میں حائل ہو جاؤ

انور شعور

وہ کبھی آگ سے لگتے ہیں کبھی پانی سے
آج تک دیکھ رہا ہوں انھیں حیرانی سے

آ ہی ملتا ہے سرا رات کے سناٹے کا
صبح کے وقت پرندوں کی غزل خوانی سے

ہم خود اپنے سے سہی، بات تو کر لیتے ہیں
گھر کی تنہائی بھلی شہر کے ویرانی سے

لوگ غاصب نہیں، حق دار سمجھتے ہیں مجھے
بے گھری لاکھ غنیمت ہے جہاں بانی سے

آدمی بن کے مرا آدمیوں میں رہنا
ایک الگ وضع ہے درویشی و سلطانی سے

ترک کرتے ہیں تو قطرہ بھی نہیں چکھتے ہیں
اور پیتے ہیں تو پیتے ہیں فراوانی سے

صرف اللہ کا کیا ذکر، بتوں کو بھی شعور
ہم نے چاہا ہے بڑے جذبۂ ایمانی سے

نہ میں فرشتہ نہ فطرت ہے ناصحانہ مری
شعور تم سے گزارش ہے دوستانہ مری

خدا یہ باغ سلامت رکھے ہواؤں سے
لچک رہی ہے بہت شاخ آشیانہ مری

جو مہ رخوں کے لئے شاعروں کی ہوتی ہے
ترے لئے ہے وہی رائے منصفانہ مری

نہ دن کو رات کی پروا، نہ رات کو دن کی
گزر رہی ہے نہایت قلندرانہ مری

میں بار بار جو مرتا ہوں اور جیتا ہوں
یہ زندگی سے ہے چشمک معاصرانہ مری

کتاب آنکھ کے نزدیک سے نہیں پڑھتے
کرے گا قدر مرے بعد ہی زمانہ مری

جو میرا حال ہے وہ میں ہی جانتا ہوں شعور
اگرچہ شہر میں شہرت ہے حاسدانہ مری

جوزف براڈسکی

ترجمہ : شمس الرحمٰن فاروقی

کس قدر واہیات ہیں یہ دن رات کہ چرانے کو کچھ نہیں اور نہ کوئی ایسا جس
سے کچھ چرایا جائے
سارے قسطون ورجیوش دور دراز کی بھوں سے خالی ہاتھ لوٹ رہے ہیں
ایک سکاہنہ ماضی اور مستقبل کے درمیان گرگڑاجاتی ہے، گویا وہ انسان
نہ ہو، درخت ہو

اور وہ اکار جنہیں اب کوئی واہ واہ نہیں کرتا
وہ ساری سطور بھول جاتے ہیں جو عظمت سے بھرپور تھیں۔ نسیان، بہرحال، آن آج
کلاسیک کی۔ بالآخر یہ ماہ و سال بھی
سنگ مرمر کی ایک سل کی طرح دکھائی دیں گے
جس میں باریک باریک رگوں کا جال ہوگا (آب گذار، نظام محاصل،
زمین دوز مقابر، تازہ بہ تازہ خبریں، الگ شب۔)
اور اس کی دراڑوں میں سے سر اٹھاتا ہوا گھاس کا گچھا۔
ورحالے کہ یہ زمانے افلاس اور اکتاہٹ کے زمانے تھے
جب چرانے کو کچھ نہ تھا اور خریدنے کے لئے اس سے بھی کم
اور کسی کو تحفۃً کچھ پیش کرنے کا تو ذکر ہی کیا

اور اس میں حاکم کا بھی کوئی قصور نہیں، بلکہ اسے تو اوروں سے بھی زیادہ زحمت تھی
کہ سامان پیش نہ تھے۔ اور نہ ہی یہ بجا ہے کہ ہم ستاروں کو الزام دیں
کیوں کہ افق پر گھنے نیچے بادلوں کے باعث سیارگاں، ثابت قائم زمین کے سلسلے میں
اپنی ذمہ داری سے بحل ہیں ۔ غیاب
بھلا وجود پر کس طرح اثر انداز ہو سکتا ہے؟ اور بس یہی وہ مقام ہے جہاں سے
مرمر کی سل کا معاملہ شروع ہوتا ہے، کیوں کہ یک سمتی
دشمن ہے تناظر کی۔ شاید ایسا ہے کہ
اشیا نے انسانوں کی بہ نسبت زیادہ عجلت کے ساتھ گنوا دی ہے
توحید و توفیر کی خواہش۔ اس سفید قید میں

جوزف براڈسکی

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

سرکس کے جوکر اب سرکس کو مسمار کر رہے ہیں۔ ہاتھی سارے کے سارے
ہندوستان بھاگ گئے،
فٹ پاتھ پر شیر اپنی دھاریوں اور لہریوں کا سودا کر رہے ہیں
ٹپکتے ہوئے شامیانے کے نیچے، اونچے تار سے، جیسے کپڑوں کی الماری میں
ٹنگا ہوا ہو،
کسی فریب شکستہ جادوگر کا چلیپا ایوننگ سوٹ آویزاں ہے
اور چھوٹے گھوڑوں نے اپنے کشیدہ کار خوگیر اتار دیئے ہیں اور
اور ایک نئے انجن کے ساتھ تصویر کھنچوانے کے لئے بن تن کر کھڑے ہیں اور سرکس
کی معرکہ گاہ میں جوکر
گھٹنوں گھٹنوں لکڑی کے برادے میں غرق،
اپنے بھاری گھن بے تماشا چلاتے ہیں۔ سرکس منہدم ہو رہا ہے۔
تماشائی یا تو ہیں نہیں یا اگر ہیں تو تالیاں نہیں بجاتے
بس ایک چھوٹی ذات کی، گھونگھر والے گھنے بالوں والی ولایتی کتیا
بے تکان پیاؤں پیاؤں کئے جا رہی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ اس کے حصے کی شکر کی ڈلی
بس اب نزدیک ہی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ کسی بھی لمحے میں، بس
ابھی ابھی
میں انیس سو ننانوے کو جا لوں گی۔

محمد صلاح الدین پرویز

بمبئی کی پہلی نظم

ایک نظم لکھوں جو تیری طرح
ہو بالکل سیدھی سادھارن
پاؤں میں پائل ہوں یا نہ ہوں
وہ پھر بھی بجتے رہتے ہیں
آنکھوں میں کاجل ہوں یا نہ ہوں
وہ پھر بھی ہنستی رہتی ہوں
زلفوں میں کلیاں ہوں یا نہ ہوں
وہ پھر بھی مہکتی رہتی ہوں
کانوں میں جھمکے ہوں یا نہ ہوں
وہ پھر بھی فسانے کہتے ہوں
سینے میں دوپٹہ ہو یا نہ ہو
وہ پھر بھی مندر لگتا ہو
میں اس مندر میں تلاش کروں
اک بت جو میرے جیسا ہو
ہاں بالکل میرے جیسا ہو
اور تو اس بت کی پجارن ہو
بت نظم لکھے اور تو گائے
کبھی ایسا زمانہ بھی آئے
اک نظم لکھوں جو تیری طرح
ہو بالکل سیدھی سادھارن

بمبئی کی دوسری نظم

اک نظم لکھوں جو تیری طرح
ہو بالکل سجل سلونی سی
پاؤں میں پائل بجتی ہوں
آنکھوں میں کاجل ہنستا ہو
زلفوں میں کلیاں مہکی ہوں
کانوں میں آتش دہکی ہو
سینے پہ دوپٹہ لرزاں ہو
اس لرزاں لرزاں دوپٹے میں
کہیں پھول گلاب کا روشن ہو
اس پھول گلاب کے ہالے میں
کہیں میرا نام چمکتا ہو
اس نام کو چھونے جو میں بڑھوں
تو تیرا دوپٹہ ڈھل جائے
میرے ہاتھ بھی سارا جل جائے
کبھی ایسا زمانہ بھی آئے
اک نظم لکھوں جو تیری طرح
ہو بالکل سجل سلونی سی

محمد صلاح الدین پرویز

اس شہر میں نازک پاؤں والی اک شہزادی
اک سادھارن لڑکی کے ساتھ رہا کرتی ہے
شہزادی
گم بوٹ پہن کے، سر پہ ایک سنہری ٹوپی اوڑھے
اور اسی رنگ کا اک رین کوٹ سجائے
کالج جاتی ہے
سادھارن لڑکی،
یوں ہی سادھارن کپڑوں میں بھیگی بھیگی
پرتکشا میں اس کی
کالج کے آہن گیٹ کے باہر
ایک بڑے پتھر کے اوپر بیٹھی رہتی ہے
کالج سے واپس آتے ہی شہزادی
سوں سوں کرکے چائے پیتی ہے
لڑکی جھاڑو دیتی ہے
چائے پی کے شہزادی، پیانو پہ جھک کے
جانے کیا کیا دھن نکالا کرتی ہے .....
لڑکی دھیرے دھیرے،
"امّاں میرے باوا کو بھیجو جی" والے
خسرو کے ساون گایا کرتی ہے
اور جب شہزادی پیانو سے بور ہو جاتی ہے
تو نرم مسہری میں لس دھنس کے
پھولوں والی اوڑھ کے چادر
لتا منگیشکر کے سر والے گانے بسرے کرکے سو جاتی ہے
اس سمے لڑکی شہزادی کے پاؤں دابتی ہوتی ہے
رات،
جب گھنگھور گھٹا برسنے کے کارن
سامنے گھر کی بجلی فیل ہو جاتی ہے
شہزادی ڈر سے اٹھتی ہے
پاؤں پڑی سوئی لڑکی کو بھی اٹھاتی ہے
لڑکی دوسرے کمرے سے شمع روشن کرکے لاتی ہے
شہزادی ڈرتی ہی رہتی ہے
اچانک بجلی آجاتی ہے
اور اچانک شہزادی خوش ہوکے،
لڑکی کے ہاتھوں کی شمع گل کرکے،
کہتی ہے:
چل! باہر بارش میں بھیگیں.....ہاں، تو وہ رین کوٹ پہن لے:
وہ بوٹ اور ٹوپی بھی پہن لے
[شہزادی اور لڑکی دونوں اس وقت پائیں باغ میں ہیں
ساون جھم جھم برس رہا ہے
شہزادی بھی بھیگ رہی ہے اور لڑکی بھی بھیگ رہی ہے
اور اچانک لڑکی،
شہزادی کو ننگے پاؤں بنا رین کوٹ اور ٹوپی کے
پانی میں لس لس بھیگا دیکھ کے ہنسنے لگی ہے
اور شہزادی لڑکی کے رین کوٹ سے گرتی
رن گن کرتی بوندوں کی آوازیں سن کے رونے لگی ہے]
لڑکی کیوں ہنستی ہے!
شہزادی کیوں روتی ہے!
میں کیا جانوں
میں تو کل رات جب برسات ہوئی تھی
خواب میں کچھ ایسا ہی دیکھا تھا!!!

वैष्णव जन तो तेने कहिए,
जे पीर पराई जाने रे ...

पद चिन्हों को देखते हुए पीछे – पीछे इतिहास चला ...
–दिनकर

शांति, सद्भाव और विकास
उज्जवल भविष्य का है प्रयास

غزلیں

محمد احمد رمز

وہ اپنے ساتھ مجھے بھی خطر میں ڈالے گا
بضد ہے اس پہ کہ کشتی بھنور میں ڈالے گا

انڈیل دے گا کھلے آسماں سے تپتی دھوپ
بنا کے ریت مجھے دشت و در میں ڈالے گا

کبھی کرے گا چراغاں فصیل دہشت پر
مہیب سائے کبھی رہگذر میں ڈالے گا

نہ دے گا پلکوں کو یارائے اشک ریزی بھی
کوئی یقین مری چشم تر میں ڈالے گا

ہوس اجالے گا دل میں سپاہ و لشکر کی
مجھے وہ دوزخ تیغ و سپر میں ڈالے گا

عطائے تاج سلیماں کے بعد وہ مجھ کو
طلسم خانۂ شام و سحر میں ڈالے گا

مرا عذاب مجھی پر کرے گا نازل رمز
وہ قید کرکے مجھے میرے گھر میں ڈالے گا

مرے بدن پہ مرا سر نہیں رہنے دیتی
کوئی دعا پس لشکر نہیں رہنے دیتی

نہ جانے گردش پرکار جہاں کیسی ہے
مجھے کہیں سر منظر نہیں رہنے دیتی

بس اک صدا ہے جو بے چین کئے رہتی ہے
مجھے بھی خود مرے اندر نہیں رہنے دیتی

اگائے رکھتی ہے شادابیاں میری آواز
طرف طرف کوئی بنجر نہیں رہنے دیتی

ترے وصال کی آندھی ہے جنوں خیز بہت
کوئی نشاں کوئی پیکر نہیں رہنے دیتی

درازیٔ قد جاناں ہے چمن ساز مگر
کہیں بھی سرو صنوبر نہیں رہنے دیتی

سپردگی کی ادائیں اس کے بدن میں ہے جو رمز
مری گرفت کو ابتر نہیں رہنے دیتی

محمد احمد رمز

زمانہ گذرا کبھی مجھ سے ربط تھا میرا
بتائے اب جسے معلوم ہو پتہ میرا
نہ جانے کس کی ضرورت ہیں میرے خواب و خیال
نہ جانے کس کی حکایت ہے ماجرا میرا
سفر کا لطف ہی آسانیٔ سفر میں نہیں
میں چاہتا ہوں کوئی روکے راستہ میرا
مرے دروں کو کبھی مجھ پہ منکشف کر دے
ذرا میں دیکھ لوں خود کو حجاب اٹھا میرا
گذر رہا ہوں فقیرانہ اپنی مستی میں
صدائے عام ہے حرف لب دعا میرا
فشار وقت میں شام و سحر کا رنگ ہوں رمز
چمک رہا ہے مرے ساتھ آئینہ میرا

اپنے ہی زور تموج کے لئے خواب ہوا
جتنا لبریز تھا وہ اتنا ہی بایاب ہوا
جلتا بجھتا کسی بے نام دریچے میں کہیں
میں بھی کیا ہوں کہ اسیر خم محراب ہوا
بسکہ ہوں بکھرا پڑا دشت صدا میں یونہی
وحشت نغمہ نہ میں ناخن مضراب ہوا
اک نہ اک روز تو بڑھنی ہی تھی قیمت میری
مجھ کو ہونا ہی تھا نایاب سو نایاب ہوا
میں کہ خود لپٹا رہا اپنے بدن سے تا عمر
میں کہ خود اپنا لہو چوس کے سیراب ہوا
لذت وصل کا احساس بھی نشہ ہے کوئی
رمز پڑتے ہی نظر مجھ پہ وہ شاداب ہوا

انور شعور

طرب گاہیں نہیں لگتی ہیں ماتم خانے لگتے ہیں
اکیلے آدمی کو شہر بھی ویرانے لگتے ہیں

مرے بارے میں لوگ اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتے
تمہارے منہ سے جو سنتے ہیں وہ دہرانے لگتے ہیں

کسی کو کیا یقیں ہو میری رودادِ محبت پر
مجھے بھی اب وہ سارے واقعے افسانے لگتے ہیں

کبھی ہم گاتے گاتے رونے لگتے ہیں ہزاروں میں
کبھی تنہائیوں میں روتے روتے گانے لگتے ہیں

اسے فرصت نہیں ملتی ہمارے پاس آنے کی
تو ہفتے ڈیڑھ ہفتے بعد ہم خود جانے لگتے ہیں

شعور اوروں کے نیک و بد سے آخر آپ کو کیا ہے
اسے سمجھانے لگتے ہیں اسے سمجھانے لگتے ہیں

انور شعور

بے زبانی کمال ہے میری
قدرتی عرض حال ہے میری
کوئی دیوانگی نہیں ہے یہ
حالت اعتدال ہے میری
کھو گیا ہوں کہیں محبت میں
بازیابی محال ہے میری
لوگ صدموں سے مر نہیں جاتے
سامنے کی مثال ہے میری
پہلے تم دیکھتے شعور اب تو
کچھ طبیعت بحال ہے میری

بیابان ہوں یا سمندر ہوں میں
وہی سامنے ہوں جو اندر ہوں میں
ستارے لگاتار گردش میں ہیں
کبھی خشک ہوں میں کبھی تر ہوں میں
خدارا نہ کھلواؤ میری زباں
شکایات کا ایک دفتر ہوں میں
میسر ہے کونین سا گھر مجھے
مگر تم نہیں ہو تو بے گھر ہوں میں
کھلی ہے مری آنکھ جس روز سے
کسی جستجو میں برابر ہوں میں
نہ جانے وہ ریشم ہے یا روشنی
اسے جب سے دیکھا ہے ششدر ہوں میں
سمجھتے ہیں وہ میری فریاد پر
نوا کر رہا ہوں، نواگر ہوں میں
کہاں سہل اس تک پہنچنا شعور
ہوا میں نہیں ہوں، زمیں پر ہوں میں

عرفان صدیقی

گمان ہم سفران گریز پا کے خلاف
ہم اتنی دیر تو چلتے رہے ہوا کے خلاف

وہی علم صف برگشتگاں میں دیکھتا ہوں
ابھی صنم کے خلاف اور ابھی خدا کے خلاف

مری ہی طرح اسے دوسرا بھی چاہتا ہے
یہاں اک اور دعا ہے مری دعا کے خلاف

یہ تیرے شہر میں کیا قاعدہ ہے بانوئے شہر
ذرا غرورش سگاں دیکھ بے نوا کے خلاف

سوائے اس کے کہ آہستہ رو ہے کچھ بھی نہیں
گلہ ہمیں ترے پیک خجستہ پا کے خلاف

فریب عدل کی تصدیق چاہتے ہیں یہ لوگ
مرافعہ نہیں کرنا ہمیں سزا کے خلاف

سخن سے کوئی بھی مطلب نکال سکتے ہیں
سو اس نے فرض کیا میرے مدعا کے خلاف

سکوت شام! اسیران بے قرار کی خیر
صدائے خانۂ زنجیر کیوں نہیں آتی

نہ جانے کیوں نہیں ہوتی شگفت غنچۂ دل
ہوائے صبح میں تاثیر کیوں نہیں آتی

کہاں سے آتی ہے دل پر ہمارے گرد ملال
نگار خانے میں تصویر کیوں نہیں آتی

تمہارا مشق ہے ساری جراحتوں کا علاج
تو ہم کو راس یہ اکسیر کیوں نہیں آتی

اگر مرے ہی لئے ہے نوشتۂ دیوار
تو پھر سمجھ میں یہ تحریر کیوں نہیں آتی

سبھی کے ذہنوں میں نقشے نئے جہاں کے ہیں
مگر وہ ساعت تعمیر کیوں نہیں آتی

معاملہ تو کسی کم سخن سے ہے، ورنہ
ہمیں بھی آتی ہے تقریر، کیوں نہیں آتی

مظفر حنفی

وہ چاہتے تو جلا سکتے تھے شرر بن کر
پڑے ہیں تیرے قفس میں جو مشت پر بن کر

خوشا کہ میں ہمہ تن دل ہوں اور تم سیلاب
ڈبونے آؤ کہ تیار ہے یہ گھر بن کر

خبر ملی کہ چمکتی ہے کہکشاں کی طرح
ہمارے پاؤں کے چھالوں سے رہگزر بن کر

مسافروں کے لئے چھاؤں اپنے سر پر دھوپ
یہاں بھی کون سا آرام ہے شجر بن کر

تو اس کو کچھ نہ نظر آیا ایک اپنے سوا
گنوائی آنکھ جو نرگس نے دیدہ ور بن کر

خود اپنی ذات میں مصلوب ہوں انا کی طرح
بدن کے نیزے پہ آویزاں ہوں میں سر بن کر

غزل تو فن ہے مظفر، اسے خبر تو کرو
کہ اس کے شعر بھی چھپنے لگے خبر بن کر

مری زمین رہی آسماں پہ چھائی ہوئی
مگر غزل کی کمائی کوئی کمائی ہوئی

وہ اک ستارہ ہے اپنی جگہ، ہم اپنی جگہ
نہ جانے کون سی ساعت میں آشنائی ہوئی

کسی نے پیار کیا اور ہو گیا بدنام
کسی کی پیار نہ کرنے پہ جگ ہنسائی ہوئی

میں برگ زرد کی مانند اڑتا پھرتا ہوں
کچھ آندھیاں مرے سینے میں ہیں سمائی ہوئی

سلگ رہی ہیں مری انگلیاں زمانے سے
بجھی نہیں ہیں ابھی چٹھیاں جلائی ہوئی

عجیب رنگ اڑائے بہار نے اس بار
کہ تتلیاں بھی ملیں خون میں نہائی ہوئی

پتہ چلا کہ بڑھا دی ہے قید کی میعاد
سمجھ رہے تھے مظفر کہ اب رہائی ہوئی

مظفر حنفی

مرے لہو میں اتر کر حباب رنگ نہ کر
انا کے جذبۂ خود سر زیادہ تنگ نہ کر

ہمارے پیر طریقت نے پھر ہدایت کی
کہ اپنے سجدۂ سر کو حریف سنگ نہ کر

دیار غیر نہیں ہے یہ دشت وحشت ہے
مزے میں گرد اڑا، فکر نام و ننگ نہ کر

کہاں ہے تیرا قبیلہ کہ راہ دے پانی
عصا نہیں ہے تو جادوگروں سے جنگ نہ کر

وہی ہوا کہ کوئی کان تک نہیں دھرتا
کہا تھا ہم نے کہ آواز کو دبنگ نہ کر

یہ سنگلاخ زمیں اور ایسے تازہ شعر
لہو لہان مظفر، بس اب امنگ نہ کر

حباب موج رواں کی طرح بہو تو سہی
تمہاری گھات میں پیک قضا نہ ہو تو سہی

پتہ چلے گا کہ مشکل بہت ہے سچ کہنا
کبھی نہیں سی نہیں، ہاں سی ہاں کہو تو سہی

ہمارے گھر کے سلگنے پہ تالیاں نہ بجاؤ
تمہارے گھر میں بھی ہوگا یہی، رہو تو سہی

قسم خدا کی، کلیجہ نکل پڑے گا میاں
ہماری طرح کبھی ہنس کے دکھ سہو تو سہی

خلوص قلب سے اک دن پڑھو مظفر کو
ہر ایک شعر پہ اک زخم تازہ ہو تو سہی

عدیم ہاشمی

بتا کہ راہِ وفا میں کوئی سوار دیکھا
کہا کہ میں نے تو صرف اڑتا غبار دیکھا
بتاؤ پتھر بنے ہو دیکھے گا کون تم کو
کہا کہ جس نے چٹان میں شاہکار دیکھا
بتاؤ نشہ جو سب کو نشے میں چور کر دے
کہا محبت میں صرف ایسا خمار دیکھا
بتا کہ آنکھوں میں شکل کیوں ایک ہی بسی ہے
کہا کہ چہرہ جو ایک ہی بار بار دیکھا
بتا پس چشم نیلگوں کا کوئی نظارہ
کہا لگا جیسے آسمانوں کے پار دیکھا
بتا کہ اس کی نظر جھکی تو عدیم کیسے
کہا کہ اس کی شکست میں بھی وقار دیکھا

کہا ساتھی کوئی دکھ درد کا تیار کرنا ہے
جواب آیا کہ یہ دریا اکیلے پار کرنا ہے
کہا چہرے حقیقی کیوں دکھائے جو کو لوگوں کے
جواب آیا کہ تجھ کو آئینہ بردار کرنا ہے
کہا آنکھوں میں تصویر مسیحا کیوں ابھرتی ہے
جواب آیا ادا تجھ کو بھی کردار کرنا ہے
کہا یہ دل یہ کہتا ہے محبت ہے تو تیری ہے
جواب آیا کہ تجھ کو بھی یہی اقرار کرنا ہے
کہا کیوں سامنے چمکا دیا اتنا بڑا سورج
جواب آیا ہمیں سایہ پس دیوار کرنا ہے
کہا سورج کے ساحل پر اترنے کی تمنا ہے
جواب آیا اندھیرے کا سمندر پار کرنا ہے
کہا یہ راستہ بنتا ہے ناہموار کیوں مجھ کو
جواب آیا تجھے یہ راستہ ہموار کرنا ہے

افتخار نسیم

ویسے تو جواہر میں وہ تلنے نہیں دیتا
لیکن مجھے مٹی میں بھی رلنے نہیں دیتا

اک عمر بھی رونے سے پگھلتی نہیں آنکھیں
پتھر کو یہ پانی کبھی گھلنے نہیں دیتا

سب ایک سے ہوتے ہیں تو میں سب سے الگ ہوں
یہ راز وہ مجھ پر کبھی کھلنے نہیں دیتا

سرگرم سفر ہی مجھے رکھتا ہے ہمیشہ
مٹی مرے پاؤں سے وہ دھلنے نہیں دیتا

کٹ جاؤں زمیں سے نہ اڑانوں کے نشے میں
یہ خوف ہی شہپر مرے کھلنے نہیں دیتا

بارشوں کے بعد ست رنگی دھنک آجائے گی
کھل کے رو لو گے تو چہرے پر چمک آجائے گی

پنکھڑی جتنا بچائے چور جھونکوں سے اسے
پھول تو جب بھی کھلا اس کی مہک آجائے گی

آج بھی مجھ کو یہ لگتا ہے کہ اگلے موڑ پر
جس پہ اک پیلا مکاں تھا وہ سڑک آجائے گی

کچھ نہیں سمجھے گا کوئی لاکھ تم کوشش کرو
جب دلوں کے درمیاں دیوار شک آجائے گی

روز ملنا بھی نہیں اچھا نسیم اس شخص سے
ورنہ اک دن تجھ میں بھی اس کی جھلک آجائے گی

افتخار نسیم

چاند پھر تاروں کی اجلی ریزہ کاری دے گیا
رات کو یہ بھیک کیسی خود بھکاری دے گیا

ناچتی پھرتی ہیں کرنیں بادلوں کی شال پر
وہ ہوا کے ہاتھ میں گوٹہ کناری دے گیا

کر گیا ہے دل کو ہر اک واہمے سے بے نیاز
روح کو لیکن عجب سی بے قراری دے گیا

شور کرتے ہیں پرندے پیڑ کٹتا دیکھ کر
شہر کے دست ہوس کو کون آری دے گیا

اس نے گھائل بھی کیا تو کیسے پتھر سے نسیم
پھول کا تحفہ مجھے میرا شکاری دے گیا

وصل کے بدلے میں اس کا قہر بھی اچھا لگا
بھوک اتنی تھی کہ مجھ کو زہر بھی اچھا لگا

چھوڑ کر جس کو بہت ہی خوش ہوا تھا میں کبھی
دیکھ کر دنیا مجھے وہ شہر بھی اچھا لگا

اجنبی لگتی تھی اپنے وقت کی ہر ایک چیز
وہ ملا تو مجھ کو اپنا دہر بھی اچھا لگا

سطح پر جو تیرتا تھا پھول سا بن کر نسیم
جسم اس کا زیر آب نہر بھی اچھا لگا

بلقیس ظفیر الحسن

لاکھ ہزار تو کام ہیں اس کے کیا بیکار وہ بیٹھا ہوگا
اب ایسا بھی کیا گھبرانا آتا ہوگا، آتا ہوگا

ایک ذرا سی بات تھی وہ بڑھ جاتی تو افسانہ ہوتی
ہم بھی باندھ کے بیٹھے جی کو اس نے بھی کچھ سوچا ہوگا

خود سے بھی کہتے تھے نہ ہم جو بات وہ اس نے جانی کیسے
ہونٹ تو سی رکھے تھے اپنے دل آنکھوں سے جھانکا ہوگا

خوشبو لمس میں ڈوبی ہوا ؤ، تن من اپنی لپیٹ میں لے لو
آج وہ شہر کو جاتے ہوئے اس گاؤں سے ہو کر گذرا ہوگا

پور پور تک زخم ہوا ہر سانس کٹاری سی لگتی ہے
روتے جائیں ہنس کے جھیلیں، سہنا ہے تو سہنا ہوگا

اپنا کیا بلقیس ہیں تو ٹوٹ کے جڑ جانا آتا ہے
اس کی سوچو تو ڑ کے ہم کو وہ خود کتنا ٹوٹا ہوگا

پھول بلاتے تھے کانٹوں میں چھاؤں بچھائے کھڑے تھے ببول
اب زخمی ہاتھوں سے ہم تلوے سہلائیں، نشتر لیں شول

تھیں ملہار ادھر آلا ہیں سدھ بدھ بھول گیا من پاگل
اونچی سنے اونچی پینگیں لیں ٹوٹا جھولا ہے اب جھول

پھرتے رہے سراب نگر میں سر پہ دھرے گٹھری خوابوں کی
شوق کے کاروبار عبث سب کچھ نہیں حاصل کچھ نہ حصول

آگے آگے بڑھتے کانٹے وقت کے واپس کیا لوٹیں گے
بیت گئی سو بیت گئی کس بات پہ ہم اب تک ہیں ملول

ہر اک بات کو شک پر تولیں مول لگاتے ہیں رشتوں کا
کیوں بے لوث طبیعت نے ایسے لوگوں پہ وارے پھول

عقل کے ناخن لو بلقیس حواسوں میں رہ کر بولو کچھ
اپنی دھن میں کب تک یوں ہی بکتی رہو گی اول جلول

بلقیس ظفرالحسن

بہت نکلے مرے ارمان

اتنا سب کچھ جھیل چکی ہو۔ تم کو بھی معلوم ہی ہوگا
کس کے بغیر، کسی کا کام کبھی رکتا ہے ؟
جو ہونا ہے، کوئی رہے نہ رہے، ہوتا ہی رہتا ہے
کون سا، جن سے بھاگ چلی تھیں
وہ غم تم بن رہتے تھے ؟
جن پہ جان گنوائی، تمہارے نام پہ بیٹھے روتے تھے ؟
پھر کیوں لوٹ آئیں بلقیس وہاں جاکے
موت کی دھند بھری اس پراسرار گپھا سے !
اتنا جھیل چکی ہو پھر بھی ۔ جینے کی یہ کیسی ہوس ہے ؟
اور جینا بھی کیسا جینا ؟

ہاں گھر تو چاہئے ہی

ہاں گھر تو چاہئے ہی
کسی کو بھی ایک گھر تو چاہئے ہی
اکثر ایسا ہوتا ہے
امس بھرے کمروں میں ـــ چلچلاتی دوپہر
دروازوں کو قطعی طور پر نظرانداز کرتی ہوئی
اندر گھس آتی ہے
دیواریں ، فرش ، صحن
سب آگ کی طرح جلنے لگ جاتے ہیں
پھر ایسے میں کیا ہی کیا جاسکتا ہے
سوائے اس کے
کہ دروازہ کھول کر باہر نکل جایا جائے
کسی کھلی جگہ پر ـــ کسی درخت کے نیچے
ٹھنڈی ہوا چلنے کی امید میں
ہاں گرمی تو وہاں بھی ہوگی
مگر دم تو گھٹنے سے بچ جائے گا

لیکن ـــ پھر گھر کا کیا ہوگا ؟
تپتے سی تپتی دیواروں، بھوبھل جیسے آنگن پر
ٹھنڈے پانی کا چھڑکاؤ کون کرے گا ؟
ہاں، گھر تو چاہئے ہی ـــ
کسی کو بھی ایک گھر

پابلو نرودا   ترجمہ: ضمیر احمد

آج وہ شب ہے آج ممکن ہے
انتہائی اداس شعر لکھوں
آج لکھوں کہ "رات ٹوٹ چکی
دور افق پر ستارے لرزاں ہیں"

آندھیاں شب کی آسمانوں میں
نغمہ خواں ہو گئی ہیں گرداں ہیں

آج وہ شب ہے آج ممکن ہے
انتہائی اداس شعر لکھوں
مجھ کو اس سے بہت محبت تھی
لگا ہے اس نے بھی مجھ سے پیار کیا

ایسی راتوں میں بارہا میں نے
پیار سے اس کو ہم کنار کیا
اور ان بیکراں فضاؤں میں
بار بار اس کو میں نے پیار کیا

اس کو مجھ سے بہت محبت تھی
لگا ہے میں نے بھی اس سے پیار کیا
اس کی چپ چپ بڑی بڑی آنکھیں
کیسے ممکن تھا ان سے پیار نہ ہو

آج وہ شب ہے آج ممکن ہے
انتہائی اداس شعر لکھوں
کیسے سوچوں وہ میرے پاس نہیں
کیسے مانوں میں کھو چکا ہوں اسے

کچھ تو کہتی ہے شب کی پنہائی
وہ نہیں ہے تو اور بھاری ہے
بیکراں رات۔ اس کی تنہائی
روح میں شعر یوں اترتے ہیں
گھاس پر جیسے اوس پڑتی ہے

کیا ہوا اگر وہ ہو گئی ہے جدا
عشق میرا اسے نہ روک سکا
رات برباد ہو گئی ساری
وہ مرے ساتھ مرے پاس نہیں

کچھ نہیں۔ بس اب اور کچھ بھی نہیں
دور اک گیت گا رہا ہے کوئی
کیسی آواز ہے یہ دور کہیں
کیا یہ سچ ہے میں کھو چکا ہوں اسے
دل کو اب تک مرے یقین نہیں

میری آنکھوں میں جستجو ہے وہی
اس سے ملنے کی آرزو ہے وہی
میرا دل کیسا ڈھونڈتا ہے اسے
جو میرے ساتھ میرے پاس نہیں

شب وہی ہے وہی درختوں پر
برف باری سے اک سفیدی ہے
وقت کی رو میں سب وہی ہے مگر
اک نہیں میں وہی تو ہم بھی نہیں

خیر یہ بات تو مسلم ہے
اب محبت نہیں ہے اس سے مجھے
لیکن اک وقت تھا کہ میں اس کو
کتنی شدت سے پیار کرتا تھا
ان دنوں مجھ کو ایک ہی دھن تھی
کیسے گویائی کو وہ لہر ملے
جو سماعت کو اس کی جا کے چھوئے

غیر کی ہاں وہ غیر کی ہے اب
میرے مرحوم پیار کی مانند
اس کا نکھرا ہوا گداز بدن
اس کی آواز۔ بیکراں آنکھیں
اب کسی اور کے نصیب میں ہیں

ہاں یہ سچ ہے کہ اب مجھے اس سے
کچھ تعلق نہیں ہے پھر بھی کبھی
ایسا لگتا ہے پیار اب بھی ہے
عشق ہوتا ہے مختصر لیکن
دیر لگتی ہے بھول جانے میں

میں نے ایسی شبوں میں کتنی بار
اپنی آغوش میں لیا ہے اسے
روح کو پھر یقین کیسے ہو
واقعی میں نے کھو دیا ہے اسے

آج چاہے تمام ہو جائیں
تو نے جو درد مجھ کو بخشے ہیں
آخری شعر ہوں یہ تیرے نام
آج جو شعر میں نے لکھے ہیں

اوکتاویو پاز / ترجمہ : اندر سروپ سریواستو

اندر کا منظر

آپس میں جنگ کرتے ہوئے خیالات
میرے کاسۂ سر کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینا چاہتے ہیں

میری یہ تحریر گزرتی ہے، خراماں
چیونٹوں کی گلیوں سے

میرا ہاتھ سوچتا ہے، بآواز بلند
لفظ کو لفظ پکارتا ہے

اس صفحے پر جہاں میں لکھتا ہوں،
میں ہستیوں کو، وجودوں کو آتے جاتے دیکھتا ہوں

کتاب اور نوٹ بک
اپنے پر پھیلاتے اور آرام کرتے ہیں

چراغ جلائے جاتے ہیں اور وہ
وقت کلی کی مانند کھلتا اور بند ہوتا ہے

سرخ، لمبے موزے پہنے، زرد رو
تم اور تمہارے ساتھ رات در آتی ہے

اس پار

دن کا ورق پلٹتا ہوں
اور لکھتا ہوں وہ سب
جو تمہارے پلکوں کی جنبش مجھے بتاتی ہے

میں تم میں داخل ہوتا ہوں
تم اندھیرے کی سچائی ہو
مجھے اندھیرے کے دلائل درکار ہیں
میں شراب سیاہ پینا چاہتا ہوں
اٹھالو، میری آنکھوں کو کچل ڈالو

رات کی ایک بوند
تمہارے پستان کی نوک پر
کا ہنشن کے پھول کی راز داں

میں اپنی آنکھیں بند کرتا ہوں اور پھر انھیں
تمہاری آنکھوں کے اندر کھولتا ہوں
تمہاری تر زبان
قیمتی تراشے ہوئے گوہر جیسے بستر پر
جاگتی رہتی ہے
تمہارے خون کی رگوں کے باغات
جھرنے ہیں

خون کی نقاب پہن کر
میں بے کیف تمہارے خیالات کے آرپار جاتا ہوا
نسیان مجھے زندگی کے اس پار
راہ دکھاتا ہے

اوکتاویو پاز / ترجمہ: اندر سروپ سریواستوا

میرے اندر پیڑ

میرے سر کے اندر ایک پیڑ اگا
اور اندر اندر بڑھتا گیا
اس کی جڑیں میرے خون کی رگیں ہیں
اس کی شاخیں میرے اعصاب
اور میرے خیالات، اس کی الجھی ہوئی پتیاں

تمہاری نظر اس میں آگ لگا دیتی ہے
اور اس کے سائے میں سرخ قاشوں والے
سنگترے اور شعلوں کے انار لگتے ہیں۔

نور کا تڑکا ہوتا ہے
رات کے بدن میں
اور میرے اندر، میرے سر کے اندر پیڑ بولتا ہے
اور نزدیک آؤ
کیا تم اسے سن سکتی ہو؟

دوسرا

اس نے اپنے لئے ایک چہرہ تراشا
اس کے پیچھے
اس نے زندگی بسر کی، اس کی موت ہوئی اور اسے
پھر اٹھایا گیا

اب اس کے چہرے پر
اس چہرے کی جھریاں ہیں
مگر ان جھریوں کا کوئی چہرہ نہیں ہے

لمس

میرے ہاتھ
تمہاری ذات کے پردے اٹھاتے ہیں
اور تمہیں ایک اور برہنگی میں ملبوس کرتے ہیں
تمہارے جسم کے پرتوں کو برہنہ کرتے ہیں
میرے ہاتھ
تمہارے جسم کے لئے ایک دوسرا جسم ایجاد
کرتے ہیں

مینوئل بیں ڈیڑا

ترجمہ : احمد سہیل

موت کی ایک نظم

کل موت کا دن ہوگا
قبرستان تنہا جاؤ
قبروں کے درمیان
میرے باپ کا کتبہ تلاش کرو
تین خوب صورت گلاب لو
گھٹنوں کے بل کھڑے ہوکر دعا کرو
باپ کے لئے نہیں بیٹے کے لئے
بیٹے کی ضرورت اہم ہے
میرے لئے کیا تتلیاں چھوڑیں !
میری زندگی کی روشنائی کے لئے
کچھ نہیں، میں کچھ نہیں چاہتا، امید کرتا ہوں
اور بلاشبہ میرا خیال ہے میں یہاں ہوں، میں مردہ ہوں

ہورگا کریرا آندرادا

ترجمہ : احمد سہیل

وہاں کچھ نہیں

وہاں کتاب گھر میں کتابیں نہیں
کتابوں میں الفاظ نہیں
الفاظ کے معنی نہیں
صرف خالی خول
وہاں صرف پینٹ کئے ہوئے بے جان کینوس ہیں
میوزیم اور گیلری میں
اکیڈمی آف میوزک میں صرف ریکارڈ ہیں
صرف وحشی رقصوں کے لئے
ہمارے منہ میں دھواں ہے ،
ہماری آنکھیں صرف فاصلے ہیں
ہر کان ایک نقارہ ہے
ذہنوں میں تھکا ہوا صحرا ہے
ہمیں صحرا سے کوئی نہیں بچائے گا
ہم نقاروں سے فرار حاصل نہیں کر سکتے
تصویری کتابیں ریزہ ریزہ ہو چکی ہیں
روشن ہالے کا وجود نہیں

ثمینہ راجہ

پھر پرانے ہجر یاد آنے لگے

پھر ستمبر کا مہینہ آ گیا ہے
ساتھ لے کر بیتے وقتوں کا فسوں
اور گزرے سالوں کا طلسم
پھر گلابی صبحیں آئیں، شبنم آلودہ شبیں
پھر آنکھ پر اترے سنہرے خواب
بھولی چاہتوں کے قافلے آنے لگے
اور دل کے اندر گھنٹیاں بجنے لگیں
پھر گزرے وقتوں میں سنے گیتوں کی تانوں، سازکی لے نے
سماعت کو چھوا
اور رات دن اک عالم خوابیدگی میں گم ہوئے
اور دل میں میٹھا میٹھا درد سا ہونے لگا
پھر قربتوں کے ٹھہرے پانی جیسے موسم میں
کوئی کنکر گرا، مجھ کو
پرانے ہجر یاد آنے لگے

مجھے نیا طلسم دے

خدائے دل!
مجھے بتا میں کیا کروں
کہ راز مجھ پہ ہوں عیاں
کہ رنگ مجھ پہ کھل اٹھیں
ہو وقت مجھ پہ مہرباں
میرے یہ پاؤں راہ کی تپش سے اب
جھلس گئے
مری نظر بھی تھک گئی
مجھے ملا نہیں نہال سبز کا کوئی نشاں
نہ شہر میں کوئی صدائے آشنا
نہ صبح دلبری
نہ شام دوستاں
میرا نصیب سو چکا
میرا طلسم کھو چکا
خدائے دل!

ثمینہ راجہ

آنکھ خالی ہے

زمیں خاکستری، بھوری چٹانیں، سرمئی بادل
حسیں سبزہ، سنہری دھوپ، گہری سبز جھیلیں
سرخ پھولوں سے بھرے گلشن، یہ راتیں چمکتے دن
زمیں کے رنگ کتنے
قرمزی اور ارغوانی رنگ
سارے ثبت ہیں میرے بدن پر
تیرتے میرے لہو میں ہیں
مگر یہ آنکھ خالی ہے
فلک نیلا
مجھے قرنوں کی دوری سے تکے
دھرتی نے اپنے رنگ سارے دے دیے میرے بدن کو
آنکھ خالی ہے مگر
یہ آنکھ میری رنگ چاہے
اب فلک نیلا
جھکے، تھوڑا قریب آئے
مری آنکھوں میں اترے

کھلی ہوئی کھڑکیوں سے اک شام جھانکتی ہے

عجیب عالم ہے
زندگی میری بھیگتی پتلیوں میں جیسے دھڑک رہی ہے
تمہاری یادوں کے سائے سائے
دھندلکا پیڑوں کی چوٹیوں پر اتر رہا ہے
شفق خموشی سے پھیل کر
دور تک بکھرتے
حسین منظر کے کینوس پر
ہزار رنگوں پہ
اک گلابی جھڑک رہی ہے
میں تم سے کتنی ہی دور ہوں پر تمہاری قربت کی
تیز حدت سے جل رہی ہوں
میں سارے منظر سے بھی الگ ہوں
مگر شفق سے
وجود گلنار ہو رہا ہے
کھلی ہوئی کھڑکیوں سے اک شام جھانکتی ہے

ثمینہ راجہ

اک رات اجالو میرے لئے

اک رات اجالو
میرے لئے
میں سو جاؤں
تم جاگو
اک شبنم ہات
رکھ سینے پر
لمس جگے تو لب مہکاؤ
سانس میں پھول کھلاؤ
ہوا چلے تو
پلکوں پر تارے برساؤ
نیند کے پر پھیلے جائیں
پھر خواب سمندر جھاگو
اک رات اجالو میرے لئے
میں سو جاؤں
تم جاگو

مجھے فراق ماہ ہے

مرا وجود پھنک رہا ہے ایک زرد آگ میں
مجھے جلا رہا ہے سر سے پاؤں تک بخار دل
روایتوں کی میرے گرد تشنگی سیاہ سے
مجھے فراق ماہ ہے
وہ لب بہت ہی دور ہیں مرے نصیب میں کہاں
وہ آنکھیں کہ جس میں آفتاب ہو چمک رہا
مرے خیال سے ورا وہ شبنمیں نگاہ ہے
مجھے فراق ماہ ہے
یہ دشت ہول کا سفر، یہ حبس باد تشنگی
کہ زندگی کی چھاتیاں تڑخ رہی ہیں درد سے
وہ کون دیس ہے جہاں پہ میرا کج کلاہ ہے

ترجمہ : شمس الرحمٰن فاروقی

گل بیمار

ولیم بلیک

لال گلاب
تو بیمار ہے
وہ نادیدہ کھنورا
جو راتوں میں
غوغا کرتی آندھی میں
اُڑتا پھرتا ہے

اس نے تیرے
سرخ عیش کا بستر
پالیا ہے
اور اس کا تاریک پراسرار عشق
تیری زیست برباد کر رہا ہے

دے لے مجنوں نہ خواهد شاے

الگزنڈر پشکن

تم سے محبت مجھے تھی اور ممکن ہے
آج بھی ہو۔ لیکن تم تو بھول ہی جاؤ
اس محبت کو جس کا دباؤ تم پر اس درجہ تھا
آنسو نہیں، بالکل نہیں۔ ہنسو، بس ہنستی رہو

میں نے تمھیں چاہا، چپ چاپ، مایوس
تمہارا چاہنے والا میں سچا، رشک کا مارا
خوف زدہ، میں نے تمھیں چاہا
اللہ اللہ میں نے تمھیں کس طرح اور کتنا چاہا!
اللہ تمھیں کسی دن پھر
کوئی مجھ سا دے دے

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

پیری میں بوسۂ لب کا خیال

قدیم (گم نام) یونانی

کچا انگور
تم نے مجھے نہ دیا
پکا رسیلا انگور
اور تم نے مجھے چلتا کیا
اب تم کیا مجھے
سوکھی کشمش پر بھی
دانت نہ تیز کرنے دوگی؟

نظم

سیفو

درد
کا دھول میرے اندر
قطرہ
قطرہ

ترجمہ: شمس الرحمن فاروقی

اچھا تمھیں تو معلوم ہی ہے

الگزنڈر پوپ

اچھا تمھیں تو معلوم ہی ہے کہ کہاں
(کچھ دن پہلے کی بات ہے) تم نے
حقیر و ناکارہ گردانا، میری چھوٹی آنکھوں کو
چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں، راتوں کو
اور کچھ اور چھوٹے قد کی چیزوں کو
تمھیں تو معلوم ہی ہے کہ کہاں

یہ تو ٹھیک ہے کہ تمہاری آنکھیں
خوب کالی اور بڑی بڑی ہیں اور ٹانگیں
مخروطی ہیں رانیں للچانے والی ہیں
لیکن جس چیز کی قدر
ہمارے دلوں میں سب سے بڑھ کر ہے
وہ ایک چھوٹی سی چیز ہے
تمھیں تو معلوم ہی ہے کہ کہاں

نظم

بشر ابن ابی خازم اسدی

افسوس کہ ادام چلی گئی
اس نے وہی کیا جو
اس کی مرضی تھی
اور سچ تو یہ ہے کہ
کوئی بھی حسینہ ہو، حسینوں کے ساتھ
ہر تعلق
ٹوٹ جاتا ہے گل سڑ جاتا ہے

ترجمہ : شمس الرحمٰن فاروقی

رائگاں

شاعرل انور

تم جب آخری بار آئیں
تو پھول لائی تھیں
لال گلاب سفید چنبیلی
خون اور تقدس
اور تم نے انھیں میرے سامنے
بکھیر دیا۔ ایک تحیر سا تمہاری آنکھوں میں
یہ تمہارے لئے ہیں

ہم دونوں ہی گویا
سناٹے میں آ گئے
اور ہم نے ایک دوسرے سے پوچھا "یہ کیا ہے؟"
"کیا یہ عشق ہے؟" نہ میں سمجھا
اور نہ تم

اس دن ہم ساتھ رہے، دن بھر
لیکن لمس ہم سے بیگانہ رہا

لیکن یہ دل ہائے میرا دل جو خود کو تڑپاتا ترساتا ہے
ٹوٹ جا کم بخت
اپنی تنہائی سے خود کو چیر کے پھینک

چڑیا

رابرٹ کریلی

تم نے مجھ سے کچھ کہا تھا کیا ؟
میں سن نہیں پایا
وہ بولی میں نے اک
ننھی سی چڑیا دیکھی
کہاں تھی وہ ؟
وہ سامنے پیڑ پر
اچھا، اس نے کہا، میں سمجھا
تم نے مجھ سے کچھ کہا تھا

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

الوداعی تحفہ

دو مو

بہت ساری چاہت

— مگر کیوں ایسا لگتا تھا کہ چاہت ہی نہیں؟

آخری باوتل کا دور کچھ نہیں

اک مسکراہٹ بھی جگا نہ سکا

شمع کو

بس ذرا خیال و کرم تھا

اسے ہماری جدائی کا غم تھا، وہ ہم پر روتی رہی

تھوڑی دیر میں سویرا آ گیا

عہد قدیم

میرزا عبدالقادر بیدل

بیدل ہمیں

چارہ ہی جگر سوختگی سے

نہیں کوئی

یاں لالہ صفت

داغ سے اک عہد قدیمی

ہے ہمارا

غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

وحشت نے کر دیا ہے تمہیں کیا سے کیا میاں
دامن لٹکا ہے دامن صحرا سے کیا میاں

کم دیکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں اس سے کم
بندوں کو تیرے چشم تماشا سے کیا میاں

دیکھیں جو دور سے تو ہیں آب و سراب ایک
زندانِ تشنگی کو ہے دریا سے کیا میاں

پانی کے رنگ سوکھ گیا سب بدن کا خوں
گذرے ہو تم بھی شوق کے صحرا سے کیا میاں

مٹی ہے جب سیاہ تو اترے گا کیسے نور
زنگی ہوس کے دل کو سویدا سے کیا میاں

ہیں موت سے بھی بڑھ کے کٹھن آج کے سوال
ان کو جواب نامۂ فردا سے کیا میاں

شمس الرحمٰن فاروقی

بہ کویش رہ سپاری اے دل اے دل   مرا تنہا گذاری اے دل اے دل
نور العین واقف

تو جا کر رہ گیا اس کی گلی میں اے دل اے دل
مجھے چھوڑا ہے کس کی دوستی میں لے دل اے دل

لکھے جاتا ہے فرد شوق کے دفتر پہ دفتر
تجھے ملتا ہے کیا اس نوکری میں اے دل اے دل

اندھیرے گھر سے نکلوں بھی تو کیا حاصل بھلا تو
اسے پہچان لے گا روشنی میں اے دل اے دل

میں تیرے ساتھ چلتا ہوں جو تو کہہ دے نہیں ہے
ضرر خس کو شرر کی ہمرہی میں اے دل اے دل

پری زادوں میں چپ رہیو نہ ایسا ہو کہیں وہ
نہیں کچھ ظرف مرد آدمی میں اے دل اے دل

نہ بونا یار کے دامن میں گوہر اشک ــــــ دانہ
کہ اگتا ہی نہیں کچھ اس زمی میں اے دل اے دل

ساحل احمد

مٹی

سمجھداری یہی تھی گھر لوٹ جاتا
لوگ چل رہے تھے
اس وقت سے
جب سر پر آفتاب روشن تھا
لوگ چلے جا رہے تھے
بھیڑ میں شامل ہوتے جا رہے تھے
اور آگے
سب سے آگے
ایک مسافر
چار کاندھوں پر چل رہا تھا
لوگ کاندھا بدل رہے تھے
نہ کچھ سن رہے تھے
نہ کچھ کہہ رہے تھے
سبھی چلے جا رہے تھے
آفتاب سر سے اتر کر
بڑھ گیا تھا بہت آگے
بہت آگے
جہاں سے روشنی کے ختم ہونے کا
امکان نہیں رہ جاتا
فوت ہو جاتا ہے
اور لوگ تھے کہ چلے جا رہے تھے
بڑے بوڑھے جوان بچے
سبھی خاموش چل رہے تھے

یہ کس مسافر کا سفر تھا
جو طے نہیں ہو رہا تھا
مگر لوگ بڑھتے جا رہے تھے
چلے جا رہے تھے
سمجھداری یہی تھی
لوگ گھر لوٹ جاتے
مگر پاؤں تو گرو رکھے تھے
ہاتھ خالی
مٹھیاں بھینچی تھیں
تمام راستہ
خاک ہی خاک تھا
مگر اصل مٹی کا اب تک پتہ نہیں تھا
یاالٰہی یہ ماجرا کیا تھا
مسافر اپنی مٹی نہیں پا رہا تھا
لوگ تھک چکے تھے
دعائے مغفرت پڑھ رہے تھے
عذاب قبر سے ڈر رہے تھے
چل رہے تھے
سیفد پڑ رہے تھے
مسافر کی مٹی جہاں ہے
ملا دے
خدایا رحم کر
رحم کر

نافہمی

مجھ کو پلاسٹر زدہ رہنے کا
کوئی شوق نہیں
یہ نافہمی اسے فیشن سمجھتی ہے
جھوٹ شر کینہ ہی نافہمی کو
جچتے ہیں
اگر فیشن زدہ ہونا ہی
فہمی کی خواہش ہے
تو ہو جائے
بصارت یا سماعت پہ یقیں
اس کو کہاں اب ہے
اسے میرا یہ جینا بھی گراں اب ہے

کیا تعلق اور رشتہ انس و الفت سے
وہ تو زندہ ہے عداوت اور نفرت سے

ساحل احمد

سوچ

اشک آنکھوں میں رہ نہیں پاتے
کیوں نہیں رکتے
کیا خفا ہیں آنسو بھی
میں تو خود اکیلا ہوں
کیا بدن میرا
کیا لہو میرا

پیرہن

ہوا کے لمس سے
کچھ پھول کی پنکھڑیاں
بکھر گئی تھیں
سیہ چیونٹیاں رینگنے لگی تھیں
مہک خاک میں مل گئی تھی
قبائے گل چاک ہو گئی تھی

موسم چاک ہو

آئینے شکستہ ہیں
پھر شریر ہاتھوں نے
اک لکیر کھینچی ہے
اور وقفے وقفے سے
درد کی تمازت سے
نقش گیری ایسی کی
ہر طرف اداسی کے
پھول ہی مہکتے ہیں
شبنمی پرندوں کے
انگ انگ جلتے ہیں

تصویر

میں اپنی آواز کی تصویر بناتا ہوں
اور پھر اس کو
کھلے بازار میں بیچ دیتا ہوں
وہ اس لئے کہ
آواز صرف میری ملکیت نہیں ہے
بلکہ ہر اس شخص کی ہے
جو اپنی زبان بولتا ہے
صرف اپنی زبان

فیصلہ وہ خود نہیں کرتا

یوں کوئی طائر گھروں کو چھوڑ کر
ہجرت نہیں کرتا
وقت کی دستک وہ سنتا روز ہے
ہاں مگر وہ
فیصلہ جلدی نہیں کرتا
ذہن و دل کے ہر تصادم پر یقیں کرتا نہیں
یہ تصادم کب ضروری۔ کب نہیں؟
فیصلہ جلدی نہیں کرتا
اسے معلوم ہے ارض و سما کیا ہے؟
خدا کیا ہے؟
دعا کیا ہے؟
خدا کا حکم ہوتا ہے تو موسم بھی بدلتا ہے
وہ مرضی سے کہیں ہجرت نہیں کرتا
فیصلہ وہ خود نہیں کرتا

فاروق شفق

بہت دھوکا کیا، خود کو مگر کیا کر لیا میں نے
تماشا مجھ کو کرنا تھا تماشا کر لیا میں نے

یہاں بھی اب نئی آبادیوں کا شور سنتا ہوں
یہاں سے بھی نکلنے کا ارادہ کر لیا میں نے

سفر میں دھوپ کی شدت کہاں تک جھیلتا آخر
تری یادوں کو اوڑھا اور سایہ کر لیا میں نے

کوئی اچھا نہیں سب لوگ اک جیسے ہیں بستی میں
نتیجہ یہ ہوا خود کو اکیلا کر لیا میں نے

کوئی موسم ہو کیسی ہی فضا ہو غم نہیں ہوتا
زمانے والا ہر اک رنگ پیدا کر لیا میں نے

یہ دنیا اپنے ڈھب کی تھی نہ دنیا والے اچھے تھے
مگر کیا کیجیے پھر بھی گزارا کر لیا میں نے

اندر اندر ہر لمحہ کچھ پگھل رہا ہے
حالت دیکھ کے دل بھی رستہ بدل رہا ہے

سب کی مٹھی اور آنکھوں میں ریت بھری ہے
پاؤں کے نیچے سے کچھ جیسے پھسل رہا ہے

آنکھ جھپکتے تھے دروازے سارا دن
شام ہوئی گھر کا نقشہ بدل رہا ہے

چہرے کے ٹھہراؤ پہ جانا ٹھیک نہیں
ہر سینے میں اک طوفاں سا مچل رہا ہے

تازہ دھماکوں کی پھر خبریں ہر جیلی
سوتے جاگتے ہر اک کا دل دہل رہا ہے

ہم چابی والے کھلونوں جیسے ہیں
چابی بھری ہے اپنا دل بھی بہل رہا ہے

فاروق شفق

سب کچھ آنکھوں سے دیکھ کے بھی ہم گونگے بہرے ہو جائیں
سوچنا کیا ہے آگے بڑھیں اور اپنے رستے ہو جائیں
ٹیڑھے میڑھے رستے پر سب اک ساتھ نہیں چل سکتے
آگے ابھی کافی چلنا ہے لوگ آگے پیچھے ہو جائیں
ایسے پھول کہاں کھلتے ہیں نرم گلابی رنگت والے
جب جب ان کو چھونا چاہیں رنگ ان کے میلے ہو جائیں
اچھا بننے کی کوشش میں لوگ برے ہوتے ہیں
یہ بھی لیکن کب ممکن ہے سب کے سب اچھے ہو جائیں
گنتی کی ہے سانس کی پونجی بے گنتی کے کام پڑے ہیں
ان کو پورا کرنا کیا ہے بس جیسے تیسے ہی ہو جائیں

برسوں اسی نقاب سے الجھے رہے ہیں ہم
تجھ کو سمجھ کے آپ سے ملتے رہے ہیں ہم
ہر آتی جاتی لہر کے ہمراہ ہی گئے
گھر میں بھی اپنے رہ کے گذرتے رہے ہیں ہم
تازہ ہوائے شوق کی ہم کو خبر نہیں
دیوار و در کے گھیر میں جکڑے رہے ہیں ہم
تبدیلیوں کے نت نئے موسم کو کیا کہیں
سمٹے ہوئے ہیں جتنے ہی پھیلے رہے ہیں ہم

وہ لوگ بھی ادھر سے کہاں اب گذرتے ہیں
شاخیں ہوں گر ہری تو پرندے اترتے ہیں
اس عہد کے بھی لوگ ہیں چالاک کس قدر
اب دشمنی بھی حسب ضرورت ہی کرتے ہیں
پہلے تمہیں قریب سے کچھ اور دیکھ لیں
اس مرحلے میں کیا کہیں ہم تم پہ مرتے ہیں
موسم کبھی جو آئے نہیں اس دیار میں
ہم ان میں رنگ بیٹھ کے فرصت میں بھرتے ہیں

فیاض رفعت

پرندہ

ازل تا ابد پھیلے وجود کی
شکستہ زنبیل میں محصور
باون برس کے ان گنت لمحوں کی
ورق ورق بکھری
آدھی ادھوری کہانیاں
مجھے حیرت و حسرت سے تک رہی ہیں
اور میں اپنی مضمحل بوسیدگی سے
آنکھیں ملائے بغیر
خواب در خواب
نیم وا دریچوں پر سجے
لذتوں کے سبھی جگنو
ایک ایک کرکے اپنی پلکوں پر
چن رہا ہوں
اس راز کے منکشف ہونے کے بعد بھی
کہ وقت کا لہولہان پرندہ
دائمی عاشقی کی ست رنگی ادا
اوڑھے اپنی آخری اڑان کے لئے
پا بہ رکاب ہوا چاہتا ہے

حریص بدن

نشیب میں بہتی
ٹوٹتے بدن کی
بلا خیز پاگل ندی کو
جس ازلی سکون
کی تلاش تھی
اس کے لئے
جنس کے دیوتا
ایڈی پس کو
جنم لینا پڑا
میں ایڈی پس تو
نہیں ہوں
لیکن پھر بھی میرا
جی چاہتا ہے
کہ تمہارے دہقانی بدن
کی تمام تر گرمیاں
اپنے حریص بدن کے
بے کنار جنگل میں
جذب کر لوں

بدن کا سرگم

تمہارے بوسوں کی گداز نرمیاں
یاد آتی ہیں تو نغموں کی بے پناہ لو سے
میرے وجود کو اجنبی انجان
لذتوں سے بھر دیتا ہے
جب تم نے میرے بدن کے
سرگم میں اجنبی سر
تلاش کئے تھے
یہ کیسا ستم ہے کہ میرے بدن کو
جنس کی عمیق راگ راگنیوں سے
آشنا کرکے
تم کسی نئے عہد نامے کی
تلاش میں نکل پڑے ہو

مناظر عاشق ہرگانوی

(۱)

کسی طرح کی آواز ہم تک نہیں پہنچی
نہ ہم نے آگ دیکھی
نہ لاشوں کے انبار دیکھ پائے
ہاں، ایک دن خبروں سے جانا!
دن رات کا درد مسند پر ہانپتا
ہر صبح
شروعات کی ایک نئی امیدیں جاگتیں
اجلے بکھرے سپنے لئے
جانی بوجھی دنیا میں
آنکھ مچولی ہوتی تھی
پھر اچانک ایک دن
خون کے سمندر میں بیٹھے شیش ناگ نے کروٹ لی
جانے انجانے سب بیگانے ہو گئے
چوٹ کی زد سے بچنے کی ترکیب
گہرائیوں میں چلی گئی
بھول زندگی کے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں لگ گئیں
اور آج ـــــ
آتے جاتے موسموں کے سلسلے کا پتہ ہی نہیں

(۲)

پتوں کے طمانچے
ہوا کے ہونٹ پر
بسنتی صبح
راکھ کے نیچے دبی تاریخ
دھول کے جھونکے ہرن جیسے
اچھلے جنگلوں میں
وقت بھرتا ہے قلانچیں
جسم کی بخیہ ادھیڑے روز
دھوپ پھیلی آنگنوں میں
گنبدوں کی اوٹ سے سورج نکلتا
منہ چھپاتا مقبروں میں
شام کی دہلیز پر
ہر طرف نقش و نگار
بے سفر اور ناتمام!

غزلیں

صبا اکرام

شہر کے گھر سب سرائیں ہیں میاں دیکھا کرو
روز ناموں کی بدلتی تختیاں دیکھا کرو

روز جنگ اور جنگ بندی کی خبر سنتے رہو
روز بستی اور اجڑتی بستیاں دیکھا کرو

کولتاری راستوں سے تم بسوں میں بیٹھ کر
سبز کھیتوں میں بنی پگڈنڈیاں دیکھا کرو

آرزوئیں تو کرایہ دار تھیں رخصت ہوئیں
اب دلوں کے بند در اور کھڑکیاں دیکھا کرو

جانے والی رت صبا پھل پھول سارے لے گئی
اب نیا موسم ہے خالی ٹہنیاں دیکھا کرو

ہیں گھر خاموش، گو اجڑے نہیں ہیں
کہ ہم رہ کر یہاں رہتے نہیں ہیں

ہیں یوں تو دل بھی شہروں ہی کے مانند
مگر یہ مستقل بستے نہیں ہیں

گئے تھے ڈھونڈنے جو دوستوں کو
وہ لڑکے رات سے لوٹے نہیں ہیں

سفر جاری تمہارے بعد بھی ہے
مگر اب راستے کٹتے نہیں ہیں

وہاں حکم زباں بندی ہے ہم کو
جہاں پتھر بھی اب گونگے نہیں ہیں

غلام مرتضیٰ راہی

دیوار کم پڑے تو مرا گھر کا گھر نکال
ساری کسر نکال کے اک رہ گذر نکال
لب کے مری رہائی کی صورت اگر نکال
اڑ جاؤں لے کے اپنا قفس ایسے پر نکال
بے سایگی کی سمت سفر سے مجھے ہٹا
یا پھر مرے عصا سے بھی کوئی شجر نکال
اب ان کی آب و تاب سے گھٹنے لگا ہے دم
گدڑی مری ادھیڑ کے لعل و گہر نکال
غرقاب ہو گئی تھی مری مملکت یہیں
بستی کہیں سے کھینچ کہیں سے کھنڈر نکال
آذر ہیں کب سے میرے اشارے کے منتظر
سنگ وجود سے مرے تیشے کا ڈر نکال
پہنچا تعینات سے آگے ترا سفر
اب ذہن سے تصور شام و سحر نکال

ہے آبگینۂ احساس پارہ پارہ مرا
انھیں جھروکوں سے دیکھو گے تم نظارہ مرا
سلام کرنے لگے سنگ و خشت اٹھ اٹھ کر
اسی گلی سے ہوا جب گذر دوبارہ مرا
جہاں زباں نہیں کھلتی تری شہادت کو
وہاں گواہ ہے انگلی کا ہر اشارہ مرا
رہے گا آئینہ کی طرح آب پر قائم
ندی میں ڈوبنے والا نہیں کنارہ مرا
میں اپنے دائرے میں جلتا بجھتا رہتا ہوں
سکوت میرا سمندر سخن شرارہ مرا
غبار چھٹنے تلک انتظار کر لیتے
دکھائی دیتا تمھیں اوج پر ستارہ مرا
ملا ہے کیوں تجھے مخلوق پر شرف راہی
تو عقلمند ہے کافی ہے بس اشارہ مرا

کامل اختر

نہ دھند کے دشت میں نہ شہرِ غبار میں تھا
میں رات اک سبز روشنی کے حصار میں تھا

کھلا ہوا بادبان، کشتی ہوا کے رخ پر
بدن نئے تیز پانیوں کے خمار میں تھا

عجیب شب تھی سکون کی نیند سو رہی تھی
عجیب دریائے خواب تھا کہ قرار میں تھا

وہ سبز پیکر کہ رقص میں تھا نواحِ جاں میں
اور اس کا سایہ بدن کے قرب و جوار میں تھا

پلک جھپکتے میں دشت کو پار کر گیا تھا
عجیب انداز کا ہنر شہسوار میں تھا

اب آ گیا ہوں تو ایسا محسوس ہو رہا ہے
کہ جیسے ہر شخص میرے ہی انتظار میں تھا

دھنک منظر جو پھر سارے کا سارا کھل رہا ہے
بہت پہلے کھلا تھا اب دوبارہ کھل رہا ہے

خبر لو اپنی اپنی کشتیوں کے بادباں کی
کہ پانی تیز ہے میرا شکارا کھل رہا ہے

ابھی کھلنا ہے تیرے سامنے سارا سمندر
ابھی تو صرف تھوڑا سا کنارا کھل رہا ہے

سرابوں کے سفر میں کچھ نہ کچھ تو فائدہ تھا
کہ صحرا ختم ہوتے ہی خسارہ کھل رہا ہے

محبت میں سراسر راکھ ہو جانا بدن کا
کہاں تک آگ تھی اس میں شرارہ کھل رہا ہے

کسی جانب سے پھر تازہ ہوائیں چل پڑی ہیں
کہ گزرے موسموں کا گوشوارہ کھل رہا ہے

کامل اختر

سفر اندر سفر میں کچھ نہیں تھا
متاع و مال و زر میں کچھ نہیں تھا
نمائش اور وہ بھی چار دن کی
یہاں کے کر و فر میں کچھ نہیں تھا
سوالی دیر تک باہر کھڑے تھے
مگر اس دن بھی گھر میں کچھ نہیں تھا
لٹیرا وقت غائب ہو چکا تھا
غبار رہگذر میں کچھ نہیں تھا
یہ منظر میری آنکھوں نے بنائے
تمہارے بام و در میں کچھ نہیں تھا
اسے احساس دلواتا تھا ورنہ
ہمارے شور و شر میں کچھ نہیں تھا
اگر کچھ تھا تو پہلی کوششوں میں
مزا بار دگر میں کچھ نہیں تھا
میں اپنے کو سمجھتا تھا بہت کچھ
مگر اس کی نظر میں کچھ نہیں تھا

کھلے دل بند آنکھوں سے کوئی چہرہ چنا تھا
مگر یہ اب ہوا ظاہر بہت اچھا چنا تھا
جنوں نے دھوپ کا اک دشت ویراں پار کر کے
غبار شام سے جاتا ہوا رستہ چنا تھا
اگرچہ شہر کے ایوان سب اس پر کھلے تھے
مگر یہ دل کہ اس نے بند دروازہ چنا تھا
وہ کیسا رنگ تھا جس میں بہت ویرانیاں تھیں
مصور نے کسی آسیب کا سایہ چنا تھا
اسے جس شہر جانا تھا وہاں تک ریل بھی تھی
مگر اس نے سواری کے لئے گھوڑا چنا تھا
بھیانک رات، جنگل کا سفر، قاتل، لٹیرے
سنانے کے لئے اس نے یہی قصہ چنا تھا

پانیوں میں اتار کے دیکھا
جسم اور جاں کو ہار کے دیکھا
رات بھر کے پڑاؤ میں جیسے
ایک عرصہ گذار کے دیکھا
ایک لمحے نے بے لباس کیا
آنکھ نے سب اتار کے دیکھا
تتلیوں کے بھی پر کتر ڈالے
جگنوؤں کو بھی مار کے دیکھا
تنگ نکلی زمین کی چادر
پاؤں تھوڑا پسار کے دیکھا
خاک قسمت تھی خاک ہاتھ آئی
سارا عالم غبار کے دیکھا

رؤف خیر

سرگوشیاں جوان ہوئیں کس ادا کے ساتھ
پہلے یہ رنگ روپ کہاں تھا ہوا کے ساتھ

دشوار ہو گیا اسے پہچاننا بہت
کتنا بدل گیا ہے وہ آب و ہوا کے ساتھ

پھر یوں ہوا کہ ان کی ہوا ہی اکھڑ گئی
جو چل رہے تھے ہاتھ پکڑ کر ہوا کے ساتھ

ہو جاؤ گے وگرنہ حوالے غبار کے
چلنا ہی ہے اگر تو چلو مت ہوا کے ساتھ

آشوبِ حرف و قحطِ نوا ہے ڈگر ڈگر
مشکل ہے اب ہمارا گزارا ہوا کے ساتھ

ہم اپنی خواہشات کے چکر میں آ گئے
حرص و ہوا نے ہاتھ ملائے ہوا کے ساتھ

کہتے ہیں کچھ تو منہ سے نکلتا کچھ اور ہے
کیسی ہوا کے مارے ہوئے ہیں ہوا کے ساتھ

اک دائرہ میں قید بگولہ بنی ہوئی
پرچھائیاں ہیں دست و گریباں ہوا کے ساتھ

دروازہ دشمنی کا کھلا چھوڑ کر نہ جا
بھڑکے نہ یہ چراغ کہیں پھر ہوا کے ساتھ

اترا عذاب گرد تو ہر چہرہ زرد تھا
آنکھوں میں ریت چبھنے لگی تھی ہوا کے ساتھ

دشمن بنی ہوئی ہیں ہوائیں تو کیا کریں
کچھ دشمنی ہمیں تو نہیں تھی ہوا کے ساتھ

سنجیدگی کی ان کو ہوا بھی نہ لگ سکی
سنجیدگی کا ڈھونگ رچا کے ہوا کے ساتھ

ان کو ہوا نے بیچ دیا کوڑیوں کے مول
جو دشمنی خرید رہے تھے ہوا کے ساتھ

رکیے رؤف خیر ذرا سانس لیجیے
دوڑا نہ کیجیے مسلسل ہوا کے ساتھ

راشد جمال فاروقی

رشمی کشی کا منظر

صاف بے داغ آسماں ہے ابھی
ابھی سورج یہیں سے نکلے گا
مشرقی کوسہار کا کھلنا
اک خبر سی ہے اس کے آنے کی
اس کو تیاریاں بھی کرنی ہیں
باہر آنے کی۔ سب یہ جاننے کی
مندروں کے گجر تو جاگ اٹھے
آرتی کے دیے ہوئے روشن
شنکھ اور پنکھ اور پکھیرو سب
جل کی کل کل میں سر ملاتے ہیں

ریت پر رات بھر ہواؤں نے
کچھ لکھا تھا بنجاروں کے نام
صبح دم سر ڈھکے۔ لئے تھالی آرہی ہے یہ
جارہی ہے وہ
نیچی نظروں سے ریت ریت پیام
پڑھتی جاتی ہیں۔ بڑھتی جاتی ہیں
پانیوں اور ہوا کی سرگوشی
رات بھر مشک سا اڑاتی رہی
سارے بے نام پھول جنگل کے
رات بھر خوشبوئیں لٹاتے رہے
اسی باعث صبا بھی مہکی ہے
رشمیں موج دور سے چل کر ایک چٹان کو چڑاتی ہے
اس کی بغلوں میں گدگداتی ہے
اور مایوس لوٹ جاتی ہے
ریت پر
پیٹ کے بل پڑی ہوئی ناویں
دور سے تک رہی ہیں لہروں کو

تاخیر سے لکھی ہوئی ایک نظم

تعجب ہے
کہ کوے پر کوئی بھی نظم میں نے آج سے پہلے نہیں لکھی
کہ یہ موضوع میرے سامنے کا تھا
مجھے پہلے سے لیکن کیوں نہیں سوجھا
تعجب ہے
ہمارے گھر کا آخر فرد ہے وہ بھی
صبح دم۔ اک وہی ہے جو جگاتا ہے
ہماری ہی کرخت آواز اس کو بھی ودیعت ہے
وہ مہمانوں کی آمد کی خبر دے کر چڑاتا ہے
وہ کہتا ہے کہ "لو جھیلو۔ ۔ ۔ ۔
تمہیں مہمان سے چڑ ہے تو ہو۔
وہ چل چکے ہیں۔ آنے والے ہیں"
ہماری طرح اندر سے باہر تک وہ کالا ہے
ہماری ہی طرح اس کو بھی روٹی چھین کر کھانا سہاتا ہے
وہ چپڑی روٹیاں کھاتا ہے
ہماری نیم پر اس کا بسیرا ہے
ہمارے خوان پر اس کا برابر حق ہے
لیکن وہ یقین ہم پر نہیں کرتا
وہ کچھ اس درجہ چوکس ہے
کہ اس سوچا ہوا سمجھا ہوا سا فاصلہ گھٹنے نہیں دیتا
مجھے پہلے سے آخر کیوں نہیں سوجھا
کہ یہ موضوع بالکل سامنے کا تھا
تعجب ہے

زبیر شفائی

دریا میں جو بھنور ہے
اک ناخدا کا گھر ہے
گل ہے بہار زادہ
ابن خزاں شجر ہے
چاروں طرف سمندر
پانی گلاس بھر ہے
یوں ہی نہیں وہ روشن
سب جسم ہی گہر ہے
دریا کھنگالنا بھی
سر چشمۂ ہنر ہے
صحرا نژاد گلشن
شبنم صفت شرر ہے
غوری زبیر بانی
ہر اسم معتبر ہے

خزاں کی زرد زرخیزی نہیں جادوگری دیکھو
ہوا ساکت ہے لیکن پتہ پتہ تھرتھری دیکھو
ابھرتی ڈوبتی لہریں ہیں آنکھوں سے کسے مچھلی
کہیں سے بیچ دریا میں نہاتی جل پری دیکھو
ستاروں کی کمی سے آ گیا ہے چاند ہالے میں
ابھی ٹپکے گی میری خشک آنکھوں میں تری دیکھو
ترستی ہے سلگتی ریت قطرہ قطرہ پانی کو
کہ بادل صف بصف آتے ہیں صحرا پروری دیکھو
ہوا شرمندہ عمروں کا بھی ہے گستاخی سے شرمندہ
وہ گیسو تا کمر لہرا رہے ہیں افسری دیکھو
یہ عاشق ہیں تمہیں عاشق بنا دیں گے تو کیا ہوگا
زبیر اچھی نہیں ہے دل جلوں سے مسخری دیکھو

کیسے کیسے نادیدہ منظر گم اپنی ذات میں ہیں
یہاں تو سارے روشن سیارے ذروں کے ہات میں ہیں
آئینے پر ہاتھ اٹھانا پرچھائیں سے لڑ جانا
یہ اور ایسی کتنی ہی باتیں اس کی عادات میں ہیں
خوشبو قوس قزح موسیقی چاند شفق آئینہ شراب
اس کا بدن کچھ اور ہی شے ہے یہ سب جسم کمالات میں ہیں
اک انجانا خوف برابر میرے تعاقب میں ہے زبیر
شعلوں جیسی دو سرخ آنکھیں پل پل میری گھات میں ہیں

دیوتا

خالق عبداللہ

دیوتا! اے سخت چہرے والے خونی دیوتا
لائبریری میں کتابیں رو رہی ہیں
ایک اجڑی میز پر تنہائیاں رکھی ہوئی ہیں
اونچی نیچی ٹیڑھی میڑھی الماریاں ٹنگی ہیں
کاٹھ کے کچھ آدمی سونے ہوئے ہیں
دیویاں شوکیس میں تنہا کھڑی ہیں
اور فٹ پاتھوں پہ بیکاروں کا دستہ جا رہا ہے
دیوتا! اے سخت چہرے والے خونی دیوتا
وہ کون سی منحوس ساعت تھی
وہ کس ٹوٹے ہوئے لمحے کا لکھتا عکس تھا جب
جھاڑیوں کے سر الگ کر کے، پرندوں کو بھگا کر
شیر، بھالو، لومڑی، خرگوش، نیلے پیلے
خوشنما سانپوں
خواب گوں جھیلوں، لہلہاتے مرغزاروں کو
سنگدل رولر کے قدموں سے کچل کر
سبز دھرتی کے مقدس جسم کو
خشک مردہ، پتھروں کا خول پہنایا گیا
اور جب
سبز تالابوں کا پانی جل اٹھا

بانس کے جنگل کراہوں کی صدا سے بھر گئے
کھائیوں میں ریت کی پتلی تہیں جمنے لگیں
گر پڑے خود اپنے ہی سائے پہ اندر سے سلگتے بوڑھے پیڑ
پھر یہ فرمایا گیا
"تم غلط تھے
تم تو لا کردار قوموں کی نشانی تھے
کہیں ٹھنڈی گھنیری گھاس پہ
اپنا لباس دھوں رکھ کر
یوں ہی چپ چاپ بیٹھے
بھاگتے منظر کو بس تکتے رہو
سوچنا ایک فعل بد ہے
پیڑ پودے، پھول، غنچے، خواہشوں کی نرم شاخیں
سب کے سب
دھوپ ہی میں غسل کرنے کے لئے پیدا ہوئے ہیں
سوچنا ہی گر ضروری
تو یہ سوچو
تمہارے سامنے پھیلا ہوا ہے
زرد و بے رنگ صحرا کا غبار

اور تم
ایک ٹوٹے پاؤں
ایک ٹوٹے پاؤں والے شتربان ہو
زرد ٹیلے پہ یونہی لیٹے ہوئے
گمشدہ اونٹوں کے غم میں اشک باری کر رہے ہو
دیوتا! اے سخت چہرے والے خونی دیوتا!
اب یہاں کچھ بھی نہیں ہے
اب یہاں کچھ بھی نہیں
بہہ رہا ہے ہر طرف
ایک چھوٹا خوش خیالی کا سمندر
سخت تنقیدوں کی بھٹی میں
سلگتے فلسفوں سے
تیز بدبو اٹھ رہی ہے
دیوتا! اے سخت چہرے والے خونی دیوتا
اب یہاں کچھ بھی نہیں ہے
صرف باقی ہے تم آہ و بکا
صرف باقی اپنی آنکھوں کا دیا
دیوتا!
اے سخت چہرے والے خونی دیوتا!

شریف ارشد

الوجود : ایک تمثیل

اللہ : نور ارض و سما ہے
اس کی تمثیل
طاق پہ اک چراغ
چراغ کانچ کے بکس میں
کانچ کوکب اور موتی جیسا
جھلمل جھلمل کر رہا ہے
زیتون کے مبارک درخت کی
شاخوں کے اندر سے
روشنی کی جھلملاہٹ پھیل رہی ہے
مشرق و مغرب تک
چراغ کا فلیتہ جب بجھنے لگتا ہے
کوئی روشنی کی لو فلیتہ کو
چھو کر پھر بھڑکا دیتی ہے
نورٌ علیٰ نور

حنیف ترین

روحِ تخلیق کا نوحہ

یہ سچ ہے مری کاوشوں کا شجر برگ و بر لائے گا
ریگ زاروں پر سبزہ اُگے گا اور اونچے
مگر خشک کوہ و کمر پر بھی پانی بہے گا
بحر کی تہ میں گھر پارک بن جائیں گے
زحل مشتری اور مریخ پر
لہلہاتے ہوئے باغ لگ جائیں گے اور بچوں بڑوں
کے لئے دور بے رنگ بے حس خلاؤں میں تفریح
کے سارے ساماں بہم ہوں گے۔ پھر آدمی
فکر و محنت کی بنیاد پر آسمانوں کے سب راز کھولے گا
لیکن یہ آج اور کل میری مٹھی میں اب ہیں نہ پہلے ہی تھے
سرد ہوتا ہوا مہرِ گردوں کا نور
اس فضا میں بکھرتا رہے گا اور گھٹتا رہے گا
مری سرمئی کاسنی قرمزی سبز پیاری زمیں بھی
پیر زن یا عجوزہ سی بے رنگ ہو جائے گی
(جب یہ سورج بجھے گا تو وہ بھی بجھے گی)
کاش علم و ہنر دانش و معرفت میرے سب اکتساب
میرے سورج زمیں چاند تاروں کو مجھ کو
کسی طرح پیری کی منزل میں جانے نہ دیں
روحِ تخلیق سب کچھ ہے اس سے بڑی
کوئی دنیا میں شے ہی نہیں
پھر بتاؤ کہ یہ دائمی کیوں نہیں؟

بدر عالم خلش

ڈھلان کا آخری پیڑ

ن کے پستانوں کے درمیان
رف اتنی جگہ تھی
ہ پانی کی اک بوند
ر سکتی تھی بمشکل

ہے دور سے دیکھ کر
ی کدہ کا گمان گزرتا ہے
ہاڑی کے اسی کھردرے، سیاہ،
بدہیئت
ل پتھر پہ کھڑے ہو کر
م لوگوں نے اپنا پتہ تیر سے
اچھالے تھے
ں ڈھلان کے آخری پیڑ کی جڑ پہ
رف میرا نیزہ نصب ہوا تھا
ہ رنگ کا چھکہ
سے پچھال کر ان سفید کبوتروں
ن دیا تھا سردار نے
لہ کی رسم کے مطابق

وہ میری ہو چکی تھی
مگر نہ جانے کیوں
شام کی لہروں میں
سیندور کے گھلنے سے پہلے
وہ مجھ سے بغیر کسی شرط کے
رہا ہو گئی

قبیلے کے توانا بازوؤں والے
نوجوان
آج پھر جمع ہوئے ہیں
اسی جگہ
لیکن ان میں سے کسی کو نہیں
معلوم
کہ ڈھلان کا آخری پیڑ اس
بار
میں ہوں

ساجد حمید

احتیاط/احتجاج

گھٹنوں اور کہنیوں کے بل
چلتے چلتے
جب سائے گھنے ہو جاتے ہیں
اور ــــ جنگل بولنے لگتا ہے
تب!
سانسوں کی سرسراہٹ سے بھی جی
لرزنے لگتا ہے
روشنی چرا کر
اپنی مٹھیوں میں قید کرنے والے
جب قہقہے اچھالتے ہیں
تب اندھیرے
اور گہرے ہو جاتے ہیں

رینگنا موقوف مت کرو
سفر جاری رہے
گھٹنوں اور کہنیوں کے بل چلنا حماقت
نہیں

کیونکہ
یہ عادت نہیں مجبوری ہے
سورج جب
اپنے ہاتھ دراز کرنے لگتا ہے
تب
انکار اور اقرار ساتھ ساتھ
چلتے ہیں
انجان راہیں متعین کرنے
کے بعد
بھٹکتا چلا جانا عبث ہے
احتجاج جاری رہے
اس احتیاط کے ساتھ
کہ
آوازوں پر خراشیں پڑنے
نہ پائیں

راجیش ریڈی

کیا تعجب پھول گر کھلتے ہیں کچھ خاروں کے بیچ
جی رہے ہیں ہم بھی آخر دوستوں یاروں کے بیچ

ایک دن بھولے سے ہم نے دن کو دن کیا کہہ دیا
رکھ دیا لوگوں نے ہم کو بھی گنہ گاروں کے بیچ

دوستوں کے درمیاں یاد آئے دشمن بارہا
کس قدر محفوظ تھے ہم ان کی تلواروں کے بیچ

کیا بتاؤں آپ کو اپنے نئے گھر کا پتہ
ان دنوں رہتا ہوں میں دہشت کی دیواروں کے بیچ

دیکھ لو جی بھر کے آج ان پھول سے بچوں کو تم
کل جھلس جائیں گے یہ بھی غم کے انگاروں کے بیچ

جھوٹ تو جتنا بھی تھا سارا کہ سارا بک گیا
سچ کی بولی ہی نہ لگ پائی خریداروں کے بیچ

پہلے ٹکڑوں میں بٹی ساری زمیں پھر آسماں
اب خدا بھی بٹ گیا مذہب کے ٹھیکیداروں کے بیچ

زندگی تو نے بھولے سے کے دیا کچھ بھی نہیں
تیرے دامن میں میرے واسطے کیا کچھ بھی نہیں

آپ ان ہاتھوں کی چاہیں تو تلاشی لے لیں
میرے ہاتھوں میں لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں

ہم نے دیکھا ہے کئی ایسے خداؤں کو یہاں
سامنے جن کے وہ سچ مچ کا خدا کچھ بھی نہیں

یہ الگ بات ہے وہ راس نہ آیا خود کو
اس بھلے شخص میں ویسے تو برا کچھ بھی نہیں

باتیں پھیلی ہیں میرے نام سے جانے کیا کیا
جب کہ سچ یہ ہے کہ میں نے تو کہا کچھ بھی نہیں

اے خدا اب کے یہ کس رنگ میں آئی ہے بہار
زرد ہی زرد ہے پیڑوں پہ ہرا کچھ بھی نہیں

دل بھی اک بچے کی مانند اڑا ہے ضد پر
یا تو سب کچھ ہی اسے چاہیے یا کچھ بھی نہیں

جانے کتنی اڑان باقی ـ
اس پرندے میں جان باقی ـ
جتنی بٹنی تھی بٹ چکی یہ ز
اب تو بس آسماں باقی ـ
اب وہ دنیا عجیب لگتی ـ
جس میں امن و امان باقی ـ
امتحاں سے گذر کے کیا د
اک نیا امتحان باقی ـ
سر قلم ہوں گے کل یہاں ان
جن کے منہ میں زبان باقی ـ

احمد محفوظ

مجھ سے کیا اور اب آخر یہ ہوا چاہتی ہے
ایک دیوار تھی سو وہ بھی گرا چاہتی ہے

موسم گل میں سلامت رہے دامن یارب
پھر کوئی تازہ کلی دل میں کھلا چاہتی ہے

تیری صورت ہو سماعت میں نمایاں جس سے
خامشی اپنی وہی رنگ صدا چاہتی ہے

میں کہ ڈرتا تھا بہت رات کے سناٹے سے
اور وحشت ہے کہ اب در بھی کھلا چاہتی ہے

جس کی دولت سے ہم اکثر تجھے پا لیتے تھے
دل کی چھوٹی سی نشانی وہ مٹا چاہتی ہے

اس انتشار میں اس شور و شر میں کچھ تو ہے
ذرا سی ہی پہ صداقت خبر میں کچھ تو ہے

عذاب کوچۂ جاں میں یونہی نہیں اترا
غلط تعین سمت سفر میں کچھ تو ہے

مکاں میں کوئی نہیں تو ہے تو پھر صدا کیسی
یہ چیختا ہوا دیوار و در میں کچھ تو ہے

چلوں تو راہ مری روکتا ہے رہ رہ کر
یہ میرے ساتھ مسلسل سفر میں کچھ تو ہے

میں بند آنکھوں سے دیکھتا ہوں اب کیا کیا
یہ خواب رنگ سا حد نظر میں کچھ تو ہے

جمال اویسی

خواب کوئی خوفناک دیکھ رہا ہوں
"فرقۂ دیرینہ چاک" دیکھ رہا ہوں
مت نگاہوں سے خوف جھانک رہا ہے
حال بتاں دردناک دیکھ رہا ہوں
زعم تھا پرواز پر مگر یہ اچانک
منتشر اپنی ہی خاک دیکھ رہا ہوں
ایک دو لمحہ سے اور جینے کو میرے
قصۂ دنیا ہی پاک دیکھ رہا ہوں

سر پہ مرے آسمان کوئی نہیں ہے
اور زمین پر مکان کوئی نہیں ہے
دیکھ رہا ہوں جسے فریب نظر ہے
سامنے میرے جہان کوئی نہیں ہے
کھوکھلی ہوتی ہوئی صدا ہے ہماری
نالہ و نغمہ کی تان کوئی نہیں ہے
دیکھ رہا ہے اویسی ساعت فردا
وہم کہو یا گمان کوئی نہیں ہے

سوچ رہا ہوں کسے خیال ہے کس
آرزوئے خواب میں وصال ہے کس
رنج میں باد صبا گزرتی ہے کیو
صبح کے چہرہ پہ یہ ملال ہے کس
ڈھونڈ رہا ہوں اسے خبر نہیں جو
منتشر اس خاک میں سوال ہے کس

● آپ کی طویل نظم نے خاصا پریشان اور فکرمند کر دیا ہے۔

لاہور مسعود اشعر

● "شعر شور انگیز" کی تمام جلدیں مجھے مل گئی تھیں اور میں وقتاً فوقتاً ان کا مطالعہ کرتا رہا ہوں۔ آپ نے ایک زبردست کام انجام دیا ہے جس کی مثال پورے اردو ادب میں نہیں ہے۔ بیس سال پر پھیلے ہوئے اس کام کی تاریخی اہمیت بنتی ہے۔ یہ کام بڑے بڑے اداروں اور اکادمیوں کا تھا جسے آپ نے تن تنہا انجام دیا ہے۔ مبارکباد! مجھے خاص طور پر آپ کے دیباچے اچھے لگے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بہت سی باتوں سے مجھے کامل اتفاق ہے۔ بالخصوص متعین معنی کی گرفت سے نکلنے اور TEXT کی کثیر المعنیاتی فضا کو محسوس کرنے کی بات! کہیں کہیں اختلاف کے پہلو بھی نکلتے ہیں مگر اچھی کتابوں کی یہی تو پہچان ہے کہ وہ اتفاق کے ساتھ اختلاف کو بھی متحرک کرتی ہیں۔

سرگودھا وزیر آغا

● "شب خون" میں افتخار نسیم کی نظم "پیپر ویٹ"، صلاح الدین پرویز کی کویتا کا مشورہ، غلام حسین ساجد، مصور سبزواری اور عتیق اللہ کی غزلوں نے تازگیٔ فکر اور اسلوب جدید کی وجہ سے متاثر کیا۔ انیس اشفاق نے قائم چاندپوری کے حوالے سے نہایت بھرپور اور معلوماتی مضمون تحریر کیا ہے جو لائق تحسین ہے۔

ملتان محمد مختار علی

● داستانوی تنقید پر ایک گہری نظر ڈال کر آپ نے ادب کے ایک ایسے خطے کو روشن کیا ہے جو بہت کم لوگوں کی نظر میں ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے بعد اگر آپ اردو مثنویوں کا بھی ایک تنقیدی ASSESSMENT کرلیں تو مثنوی نگاری کی تفہیم و تنقید کا ایک نیا تناظر سامنے آئے گا۔

سری نگر حامدی کاشمیری

● آپ کی نظم "نامکمل سوانح حیات" دیکھی۔ آپ نے کمال کر دیا۔ نظم کیا ہے، معجم ادبیات و معدن تصوف ہے۔ اللھم زد فزد۔ اور آپ کا تحقیقی مقالہ "کارگاہ شیشہ گری: ساحری شاہی، صاحب قرانی" بھی خاصے کی چیز ہے۔ جناب سلیم شہزاد کا مضمون "تشکیل کی تنقید اور علوی کا علم علامت" خوب ہے۔ شمارہ ۱۸۳ میں آپ کی غزل بڑا مزا دے گئی۔ قوافی کا تو جواب نہیں۔ طنز کی کاٹ بھی کراری ہے۔ اس طرح کی غزلوں سے ہمارے بعض نقاد اور شعرا چڑتے کیوں ہیں؟ پھر انھیں شکایت بھی ہے کہ ہماری غزل کے مضامین خاصے محدود ہیں۔ اس قبیل کے نقاد نہ قدیم شاعری کی تشریح کرسکتے ہیں اور نہ جدید شاعری کی تاویل۔ وہ صرف مغربی نظریات کی جگالی کو نقد و انتقاد کی معراج سمجھتے ہیں۔ العیاذ باللہ۔

کڈپہ راہی فدائی

● "شب خون" ۱۸۴ میں داستان سے متعلق آپ کا مضمون پڑھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں واقعی اس کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ آپ کا داستان پر خدا بخش لائبریری میں جو مضمون پڑھا تھا وہ بھی ذہن میں تازہ ہو گیا۔ کلاسیکی ادب پر آپ کی نظر بڑی گہری ہے۔ اور اس پر مغربی ادب کا وسیع مطالعہ مستزاد۔ مجھے شمیم حنفی کا یہ کہنا اچھا لگا کہ فاروقی موجودہ تنقید کا معتبر حوالہ ہیں۔

الیاس احمد گدی کے ناول "فائر ایریا" پر آپ کا مبسوط اور پرمغز تبصرہ خاصے کی چیز ہے۔ "نامکمل سوانح حیات" کے تین حصے ضخیم کتابوں پر بھاری ہیں، کاش کہ سوانح حیات مکمل ہو جائے۔ جن شعرا اور کتابوں کے حوالے آپ نے دیئے ہیں ان سب کی نباہ شاعری ایک دشوار گذار عمل ہے جو دوسروں کے بس کی بات نہیں۔

گریڈیہہ قیصر زماں

● شمارہ ۱۸۴ نظر نواز ہوا۔ بہت دنوں کے بعد ایک ڈرامہ کی شمولیت کے لئے آپ کو اور ایک اعلیٰ درجہ کا ڈرامہ لکھنے کے لئے، اقبال مجید کو مبارکباد۔

پتہ نہیں لفظ "ملنر بھسنا" آمد ہے یا آورد۔ لیکن ہے بہت معنی خیز و معنی آفریں۔ اتنا کہ اس کے معنی کا تعین فی الحال دشوار ہوگا۔ ممکن ہے، بطور علامت اسکا استعمال ہونے لگے۔ مرکزی خیال خیالی نہیں واقعاتی ہے۔ متاثر پڑھنے پر تو کم لیکن اسٹیج پر دیکھنے کے بعد بلا بہت دنوں تک ذہن کے لئے بھٹکتا رہے گا۔

کاش اقبال مجید یاران مکتب ڈن کے لئے، اسکی اسٹیج پروڈکشن کو "صلائے عام" بنادیں۔

"کارگاہ شیشہ گری" دیکھا۔ آپ کی تحریروں پر تبصرہ کے لئے فی الحال جگر لخت لخت کو جمع کر رہا ہوں۔

خانپور ابرار اعظمی

● "شب خون" کا شمارہ نمبر ۱۸۴ موصول ہوا۔ سب سے پہلے ظفر اقبال کی غزلیں پڑھیں۔ ارے جناب کیا کیا شعر کہہ دیے ہیں۔ فاروقی صاحب کا مضمون "کارگاہ شیشہ گری" بہت عمیق اور معلوماتی ہے بالخصوص نئی نسل کے لئے کہ جس نے اپنا کلاسک بالکل نہیں پڑھا شوکت حیات کا افسانہ "سرخ اپارٹمنٹ" بہت اچھا افسانہ ہے۔ مبارک ہو۔ علاوہ ازیں عذرا عباس کی نظموں نے مجھے چونکا دیا۔ اتنی بولڈنیس کے ساتھ معیار قائم رکھنا پاکستانی شاعرات سے ہی مختص رہ گیا ہے۔ مجھے نہیں یاد آتا کہ اپنے یہاں اتنی بے باکی اور روانی کے ساتھ اتنے اعلیٰ درجے کی شاعری کسی خاتون نے کی ہو۔ محترمہ عذرا عباس کو میں سلام کرتا ہوں۔

کانپور — شاہد اختر

● آپ نے داستان جیسے بسیط موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

حمید صدیقی کی غزلیں اور افتخار نسیم کی نظم خوب ہیں۔ افتخار نسیم پڑھ کر مجھے خیام کی وہ رباعی یاد آگئی جس کے آخری دو مصرعے ہیں ؎

من نیز ہماں کہ می نمایم ہستم

تو نیز ہماں کہ می نمائی ہستی ؟

فاحشہ کی زبان سے اخلاقیات کا اتنا بڑا درس خیام جیسا عظیم شاعر ہی دے سکتا تھا۔

حیدرآباد — مظفر مجاز

● شب خون کی باقاعدہ اشاعت واقعی دل خوش کن ہے۔

بمبئی — انور خاں

● شب خون ۱۸۴ میں جدید تر ادبی تنقیدی نظریات (صفحہ اول) کے تحت نظریہ کثیر العلوم POLY SYSTEM THEORY کی تعریف پڑھ کر یہ اندازہ ہوا کہ ہندوستان کی مختلف اور اہم زبانوں کے ادب کو جاننے یا پڑھنے کے لیے یہ نظریہ بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ اس لئے ضرورت یہ محسوس ہوئی کہ کچھ مثالی متون یا اقتباسات کو سامنے رکھ کر اس نظریہ کی تشریح واضح انداز میں کر دی جاتی۔

ظفر اقبال ایک پختہ کار اور معتبر سیدہ شاعر ہیں۔ انھوں نے غزلوں میں جو دسا تجربے کئے ہیں۔ مگر اب ان کے یہاں کچھ نیا پن نہیں ملتا ہے۔ دوسری جانب بزرگ شاعر کرشن کمار طور کی غزلیں بتدریج ایک نئے تیور اور نکھار کی طرف مراجعت کر رہی ہیں۔ عذرا عباس کی نظمیں بھی محدود موضوعات کے گرد چلتے سمتے انداز میں گھومتی ہیں اور ادب کی شگفتگی سے خالی ہیں۔

اکتوبر ۱۹۹۵ء / ۱۸۷

شان الحق حقی کا کوئی افسانہ پڑھنے کا پہلا اتفاق ہوا۔ یہاں میں دہلوی شان پوری طرح جلوہ گر ہے۔ مگران کی کہانی بوڑھی ہو چکی ہے۔ سقوط ماسکو دنیا کی تاریخ کا ایک اہم اور عبرتناک واقعہ ہوا ہے۔ لیکن یہ بہت خاموشی سے گزر گیا۔ پریس میڈیا نے بھی اسے بہت جلد فراموش کر دیا۔ شوکت حیات نے "سرخ اپارٹمنٹ" میں اشتراکیت کے زوال کا کچھ نفسیاتی جائزہ لیا ہے۔ اس سے زیادہ افسانے میں کچھ نہیں ملتا۔

داستان امیر حمزہ سے متعلق جناب شمس الرحمن فاروقی کے دو مضامین اس سے قبل پڑھنے کا موقع ملا۔ مگر یہ تیسرا مضمون جو داستان کے نقادوں کے باب میں ہے بڑی ہمہ گیری رکھتا ہے اس مضمون کے ضمن میں مشہور ناقد مرحوم کلیم الدین احمد کے تنقیدی رویہ سے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات بڑی وضاحت سے سامنے آگئے ہیں اور اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں نقد داستان کے سلسلے میں محترم گیان چند جین کا یہ کہنا کہ — "قصہ امیر حمزہ کا موضوع تبلیغ اسلام ہے"۔ موصوف اور ان جیسے بہتیرے... لوگوں کی کج فکری کا پتہ دیتا ہے۔ ساتھ ہی مرحوم راہی معصوم رضا کی یہ (ثابت کرنے کی) خوشامدانہ کوشش کہ "طلسم ہوشربا" میں ہندوستانی عناصر کثرت سے ہیں۔ ایک غصہ کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ ایسی نادانی معصومیت کے نتیجے میں اردو کو ہمیشہ گزند پہنچا ہے۔ میں فاروقی صاحب کے اس بیان سے پوری طرح اتفاق کرتا ہوں کہ — "اردو کے کسی متن کو اس بات کی ضرورت (میرے خیال میں "محتاجی") نہیں کہ اس کا ہندوستانی پن ثابت کیا جائے۔

گذشتہ ایک دہائی میں یہ بات محسوس کی جاتی رہی ہے کہ جدید ادب میں غزلوں کی تخلیق نے ایک متوازن اور باوقار حیثیت اختیار کر لی ہے۔ جو اب تک کی روایتوں سے الگ اور ایک ممتاز صورتحال کہی جا سکتی ہے۔ اور اس نمایاں تبدیلی کے لئے پہلا نام عرفان صدیقی کا ہی ذہن میں ابھرتا ہے۔ رہا تھا مگر تعجب ہے کہ اب تک کسی معتبر ناقد نے اسے محسوس نہیں کیا یا کسی مصلحت کی بنا پر اس حقیقت کا اعتراف نہیں کیا جا سکا۔ فاروقی صاحب نے عرفان صدیقی کے شعری مجموعہ "سات سماوات" پر مختصر مگر پر مغز تبصرہ کر کے نہ صرف ایک حق ادا کیا ہے بلکہ دوسرے ناقدین ادب کے لئے بھی راہ کھول دی ہے جو اب برصغیر کے شاعروں کی بھیڑ میں عرفان صدیقی کا مقام متعین کرنے کی سعی کریں گے۔

مونگیر — قیصر اقبال

● "شب خون" ۱۸۴ میں عرفان صدیقی کی کتاب پر تفصیلی تبصرہ پڑھ کر بڑی مسرت ہوئی عرفان صدیقی کی شاعری کے مابہ الامتیاز عنصر کی واضح نشاندہی آپ کی تنقیدی بصیرت پر دال ہے

کچھ عرصہ قبل کتاب نما کا خصوصی شمارہ بھی نظر سے گزرا تھا افسوس ہے کہ قاضی افضال حسین کی استثنائی مثال سے قطع نظر کسی بھی مقالہ نگار نے تنقید کو REVIVITY کرنے کی آپ کی انتہائی قابل قدر کوششوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے اور یہ شمارہ کسی بھی طرح آپ کی ہمہ جہت شخصیت کے شایان شان نہیں ہے۔ عقیل احمد صدیقی کا مضمون کچھ اچھا ہے مگر بقیہ مقالہ نگار سرسری گذرے ہیں۔ شعر شور انگیز کی تمام جلدوں کے ایک ساتھ مطالعے نے مجھ جیسے کم سواد کے ہاتھوں کے طوطے اڑا دیئے۔ ایسی PROFOUND علمیت ہمارے زمانے میں عنقا ہے۔

"آج کل" میں بھی بلونت سنگھ سے متعلق آپ کا مضمون بڑا مدلل اور بھرپور تھا اور اس اکیلے مضمون نے بلونت سنگھ کے تئیں اردو تنقید کی بے اعتنائی کا فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔

شب خون کے تازہ شمارے میں آصف فرخی اور حسین الحق کے مضمون دلچسپی سے پڑھے

علی گڈھ شافع قدوائی

● شب خون کو ہمیشہ دلچسپی سے پڑھتا آیا ہوں، اس کے مضامین، غزلیں، نظمیں، تبصرے سبھی کچھ خاص نوعیت کے ہوتے ہیں اور دوسرے ادبی رسالوں سے الگ انداز کے ــــــ میں تو یہ نہیں کہتا کہ شب خون اب دن بہ دن بہتر بنتا جا رہا ہے بلکہ اس بات کا اعتراف ضرور کرنا چاہوں گا کہ شب خون سے میری اپنی ادبی معلومات میں متواتر اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ مجھ جیسے شعر و ادب میں تھوڑی سی بھی دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کو شب خون پڑھنا چاہئے۔ شب خون کے مطالعے کے بغیر عصری اردو ادب کا مطالعہ نامکمل ہے۔

کوٹہ شکو انور

● شب خون کا شمارہ نمبر ۱۸۴ میں نے پڑھا۔ یہ بہت وقیع شمارہ ہے۔ جدیدیت کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ اس نے صرف شاعری اور افسانہ نگاری کو ہی متاثر کیا ہے لیکن اقبال مجید صاحب کے ڈرامے "تنسر پھسنا" کو پڑھ کر اور ڈرامے کے AUDIENCE کو جس میں ہر سطح کے لوگ ہوتے ہیں، جدیدیت سے مایوس ہونے سے بچا سکتا ہے۔ یہ ڈراما لفظ "تنسر پھسنا" کے معنی کو بخوبی واضح کرتا ہے۔ مجھے اس کے معنی (ایک انجانے خوف FALSE FEAR کے معلوم ہوئے۔ "کسن پھسنا" ہم لوگ مگدھ کے دیہاتوں میں بولتے ہیں۔ صرف "تسر" ہم لوگ رونے کے معنی میں بولتے ہیں۔ آنسو بھی چغل خوری یعنی پھسکی کرتے ہیں۔ اور ان سے بھی نئے خدشات جنم لیتے ہیں۔ لہٰذا ان دونوں لفظوں کی ترکیب کو ہم ایک انجانے خوف کے معنی میں لے سکتے ہیں۔

ڈراما نگار نے اپنی فنی مہارت سے ڈرامے کی طوالت پر قاری کے تسلسل ذہن کو ساز گار کر دیا ہے۔ کئی فکر خیز خیالات، زندگی کے مشاہدات و تجربات اور زاویہ ہائے نظر جو اس ڈرامے میں پیش ہوئے ہیں، وہ ڈرامے کے تانے بانے میں بڑے فطری، موثر اور ساز شانہ انداز سے پرو دئے گئے ہیں۔

شوکت حیات کی کہانی "سرخ اپارٹمنٹ" اس شمارے کا دوسرا قیمتی تحفہ ہے جس میں بے شمار کامریڈوں نے حرص و ہوس کی روانی کے خلاف چٹانی صفت کے مظاہرے کئے مگر قیصر اشتراکیت منہدم ہو گیا۔ کیوں منہدم ہوا؟ اشتراکیت میں ایسے نقائص ازل سے ہی تھے جن کی موجودگی میں اس کی کارگذاریاں بے اثر ہو جاتی تھیں۔ افسانہ نگار زوال اشتراکیت پر ہمدردانہ نگاہ ڈالتا ہے لیکن وہ "ادہری علاج" کی کوتاہیوں سے واقف بھی ہے۔

آپ نے "کارگاہ نیرنگ" میں داستان کے نقادوں کی خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے لیکن پروفیسر کلیم الدین احمد کی مغربیت اور مشرقیت پر جو تبصرہ کیا ہے، اس میں مجھے اشکال نظر آتا ہے۔ اگر صورت حال یہ ہے کہ ـــــ "وہ (کلیم الدین احمد) غیر شعوری طور پر مشرقی تہذیب اور نظریہ کائنات کے اس اصول پر کاربند تھے کہ علم اور نظریات کی اصل الہامی ہے اور جو نظریات و اصول قائم ہو جائیں ان میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ جو علم ہمیں بزرگوں یا استادوں سے حاصل ہوا ہے، وہ ہر زمانے میں اور ہر جگہ صحیح ہے۔ اس عقیدے (یا تصور یا نظریے) پر یقین رکھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کلیم الدین صاحب نے مغرب سے (غلط یا صحیح) جو بھی علم حاصل کیا، اس کے بارے میں ان کو یقین ہو گیا کہ یہ نہ صرف سارے کا سارا صحیح ہے بلکہ اس کا اطلاق ہر زمانے اور ہر جگہ پر یکساں ہو گا ـــــ تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ اردو غزل اور اردو تنقید نے جو "نظریات و اصول" قائم کئے تھے اور جن مشرقی بزرگوں یا استادوں نے ان کو بڑھایا تھا، کلیم صاحب نے ان کی ہمنوائی کیوں نہ کی؟ اگر یہ بات صاف ہو جائے تو آپ کی دیگر باتوں کی، جو کلیم صاحب سے متعلق ہیں، تفہیم آسان ہو جائے گی۔

• اخبار و اذکار کے تحت شب خون نے ادبی معاملات کے بارے میں محمود ہاشمی کا جو اقتباس پیش کیا ہے وہ ادبی منظر نامے کی دن بدن خراب ہوتی ہوئی صورت حال کا سچا اشاریہ ہے۔ علم کی ترقی اور فہم و دانش کی سنجیدگی کے باوجود کچھ نکراں کو انتشار پھیلانے کا موقع کیسے مل جاتا ہے افسوس کہ عصر جدید کے عظیم شاعر محمد علوی پر کفر کا فتویٰ لگ رہا ہے۔

امیر خسرو نے کہا تھا ؎

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آری آری می کنم با خلق ما را کار نیست

اور میر تقی میر نے کہا ؎

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

تو کیا اس زمانے کے علماء اور مفتیان دار القضاء کہیں سو گئے تھے؟ اور آج عالم بیداری ہے؟ ہرگز نہیں۔ شاعری میں لفظوں کی کارگزاری سے ناواقفیت اور اس درجہ افسوس ہے!

ایک طرف یہ صورتحال ہے تو دوسری جانب بعض اردو ادیب خود بدباطنی کا ثبوت دے رہے ہیں جیسا کہ اقتباس منقولہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ مستشرقین نے اسلام کو بدنام کرنے کی بہت کوشش کی۔ دانشوروں اور علماء نے ان کے جواب لکھے تحقیقی انداز میں لکھے اور متانت سے لکھے لیکن وہ معاملہ علمی تھا۔ آج کے تسلیمہ نسرین اور سلمان رشدی جیسے لوگ ادب کے بہانے نقب زن ہیں۔ یہ زیادہ خطرناک بات ہے لیکن ہمیں متانت و سنجیدگی کو ہاتھ میں رہنے دینا چاہیئے۔ شہرت اور مقبولیت میں فرق ہوتا ہے۔ الٹی سیدھی باتیں لکھ کے اگر وہ مشہور ہو بھی گئے تو مقبول ہرگز نہیں ہو سکتے۔

گیا — منصور عالم

● شب خون کی پابندی اشاعت لائق صد تحسین و آفرین ہے جس کی بازگشت اب خاص و عام ہو چکی ہے۔ شب خون شمارہ نمبر ۱۸۰ میں اقبال کی خامیاں نامی کتاب پر فاروقی صاحب کا حسب معمول مغز دار علمیاتی تبصرہ پڑھا۔ جس سے محظوظ و متاثر ہوتا لازمی امر تھا۔ مجھے ایسا لگا کہ انھوں نے جوش ملیانی کے صحیح اور غلط اعتراضات کا اپنے دلائل و براہین سے جو محاکمہ کیا ہے اس سے مجھ ہی کو نہیں بلکہ تمامی اہل علم و ادب کو اتفاق ہو گا۔ سچ تو یہ ہے کہ کلام اقبال پر جوش ملیانی کے غلط اور غیر متعلق اعتراضات سے اقبالیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے غلط فہمی اور گمراہی کا امکان تھا۔ اب فاروقی صاحب کے شافی و کافی جوابات سے اس کا ازالہ ہو گیا ہے۔

جوش ملیانی اپنی جگہ پر ایک ماہر علم و فن ہی کیوں نہ رہے ہوں اس سلسلے میں فاروقی صاحب کی علمیت، اہمیت اور افادیت کسی بھی طرح ان سے کم نہیں ہے۔ اس طرح تبصرہ و مقالہ سے کچھ طالب علموں کو غلط فہمی اور گمراہی سے بچا لیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر سو فیصد صحیح ہے کہ موجودہ حالات میں جوش ملیانی کی اس کتاب کی کوئی خاص افادیت نظر نہیں آ رہی ہے۔

فاروقی صاحب کے تبصروں کا پہلا مجموعہ جو غالباً ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا اس کے بعد سے ان گنت بے حد اہم اور معرکۃ الآرا تبصرے (کتب کی تعین قدر کے سلسلے میں) آ چکے ہیں۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر یہ سب کتابی شکل میں آ جاتے تو پڑھنے کو مل جاتے۔ کیونکہ موصوف کی پرانی تحریروں میں بھی وہ تازگی اور نیا پن پایا جاتا ہے جو ہر دور میں RELEVANCE ہے۔

الہ آباد — محمد ابراہیم صدیقی

● شب خون شمارہ ۱۸۵ مجھے اس لئے بہت پسند آیا کہ آپ نے اسے صرف نثری تحریروں کے لئے مخصوص کیا ہے۔ "شب خون" کی پرانی صفت ابھی بھی چلی آ رہی ہے کہ تخلیقات کے انتخاب میں آپ بڑی کڑائی سے کام لیتے ہیں۔ آپ لوگ QUANTITY سے زیادہ QUALITY پر توجہ دیتے ہیں جبکہ ہندوستان کے دوسرے رسائل QUANTITY پر زیادہ زور دیتے ہیں۔

اس شمارے میں جہاں اور دوسری چیزیں قابل مطالعہ ہیں وہاں آپ کا تبصرہ حاصل شمارہ ہے۔ کالیداس گپتا رضا کی مرتب کردہ جوش ملیانی کی کتاب "اقبال کی خامیاں" پر آپ کے تبصرے نے ہم جیسے قارئین کو بے راہ ہونے سے بچا لیا۔ آپ نے جوش ملیانی کے اعتراضات کے جواب میں جن دلائل و براہین سے کام لیا ہے اور کتاب کی قدر و قیمت تعین کرنے میں جس بے لاگ انداز سے تبصرہ فرمایا ہے اس سے ہمارے یہاں کے زندہ پرانے لکھنے والوں اور نئی نسل کے لکھنے / پڑھنے والوں کو سبق حاصل کرنا چاہیئے۔ ویسے جوش ملیانی پر اس طرح کا تبصرہ لکھنے کا حق آپ کو ہے کیونکہ آپ نے ہمیشہ سچ بولنے، سچ لکھنے اور سچ سننے کی تلقین کی ہے۔ ادب میں سچ بولنے کی روایت کی بنیاد جدیدیت نے ڈالی تھی جسے آپ نے آج تک قائم رکھی ہے۔ آج جب پرانے لکھنے والے مصلحت اندیشی اور اقربا پروری کے شکار ہیں۔ تنقید اور تبصرہ صرف توصیفی جملوں پر مشتمل ہوتے ہیں اس طرح ایک دوسرے کو خوش کرنے کی ایک بڑی گھناؤنی روایت بنتی جا رہی ہے۔ شب خون نے ہمیشہ اس کی مخالفت کی ہے اور اس کا کردار اس معاملے میں نہایت عمدہ رہا ہے۔ آپ نے نام پر کبھی توجہ نہ دی اور ہمیشہ کام کو دیکھتے رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شب خون میں شائع ہونے والے تبصروں کے معیار کو کوئی دوسرا ادبی رسالہ اب تک نہیں چھو سکا ہے۔ خدا کرے آپ اور شب خون کے منتظمین اس موقف پر ثابت قدم رہیں۔

آسنسول — محمد فخر الدین فہیم

● شب خون کے ۱۸۲ میں آپ نے میرے تراجم شائع کئے شکریہ۔ ان میں سے ایک نظم میں جو "جنوا" چھپی ہے آخری دو مصرعے حذف ہو گئے اور ان مصرعوں کے نہ ہونے سے پوری نظم ہی بے معنی سی ہو گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ نقل میں سے آپ تک پہنچی۔ یہ مصرعے اسی میں کٹ گئے ہوں یا پھر کتابت کے وقت۔ وہ مصرعے حسب ذیل ہیں۔

آج لیکن اس نے یہ کچھ یوں کیا
جیسے ننھی قبر پر رکھتے ہوں پھول

قارئین براہ کرم تصحیح کر لیں۔

ٹورانٹو کناڈا — عمیر احمد

● انور شعور کا پہلا شعری مجموعہ "اندوختہ" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے اس میں ان کا ۱۹۸۵ تک کا کلام شامل ہے۔

● الگزنڈر پشکن (۱۷۹۹ تا ۱۸۳۷) روس کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ پشکن کی نظم کا ترجمہ برٹن رفل اور ایلا بیرا گو کے انگریزی ترجمے کے سہارے کیا گیا ہے۔

● عظیم انگریزی طنز نگار الگزنڈر پوپ (۱۶۸۸ تا ۱۷۴۴) کبھی کبھی خوش مزاج بھی بن جاتا تھا۔ فرانسیسی سے مستعار اس کی یہ مستی کھیلتی نظم عجب شاہکار نظم ہے۔

● نوبل انعام یافتہ اوکتاویو پاز کو اس زمانے کا غالباً سب سے بڑا ہسپانوی شاعر کہہ سکتے ہیں۔ اس کی نظم کا ترجمہ انگریزی کے ذریعہ اندرسرو پ سرلو استو نے کیا ہے جو ہسپانوی کے بزرگ شاعر اور ماہر تعلیم ہیں۔

● باقر مہدی کا کلیات "سیاہ سیاہ" ابھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● نوبل انعام یافتہ عظیم الشان امریکی شاعر پابلو نرودا کی یہ نظم خیر مقدم کے دیگر تراجم کے ساتھ کچھ دنوں میں کتابی شکل میں آئے گی۔ سب تراجم انگریزی سے کئے گئے ہیں۔

● ۱۹۸۷ کا نوبل انعام انعام یافتہ مشہور روسی شاعر جوزف براڈسکی اب ماؤنٹ ہولیوک کالج امریکہ میں ادب کا پروفیسر ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں اس نے براہ راست انگریزی میں بھی لکھا ہے اور بعض اوقات روسی میں لکھ کر خود ہی اس کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ اس شمارہ میں شامل اس کی دونوں نظمیں موخر الذکر قبیل کی ہیں۔

● چرار شریف کی زیارت گاہ کے نذر آتش کئے جانے کے واقعے نے حامدی کاشمیری کو اس درجہ افسردہ و ملول کیا کہ انھوں نے کشمیر کے اس دور قدیم کے صوفی دانشور اور شاعر کے کارناموں کو اردو دنیا سے متعارف کرانے کے لئے مسلسل دو ماہ تک شب و روز عرق ریزی کے بعد ایک بسوط کتاب لکھی ہے، جو عنقریب شائع ہوگی

● حنیف ترین کے کلام کا مجموعہ "کتاب صحرا" منظر عام پر آگیا ہے۔

● قدیم چینی شاعر دو مو DU MU (۸۰۳ سے ۸۵۲) کی نظم کا انگریزی ترجمہ سی۔ اچ۔ کواک اور ونسنٹ میک ہو نے کیا ہے۔

● رابرٹ کریلی ROBERT CREELEY (پیدائش ۱۹۲۶) امریکہ کا سربرآوردہ جدید شاعر ہے۔

● راجیش ریڈی کا وطن حیدرآباد اور قیام بمبئی میں ہے۔

● راشد جمال فاروقی کا نیا مجموعہ بہت جلد ان کے شائقین کے ہاتھوں میں ہوگا۔

● سیفو کے نام کا اصل تلفظ سافو ہے لیکن اردو میں سیفو ہی مشہور ہے۔ ساتویں صدی ق م کی اس یونانی شاعرہ کی نظم کا انگریزی ترجمہ میری بارنرڈ MARY BARNARD نے کیا ہے

● انڈونیشیا کے جواں مرگ شاعر شاعول انور (۱۹۲۲ – ۱۹۴۹) کا انگریزی ترجمہ برٹن رفل نے کیا ہے

● جاہلی شاعر بشر ابن ابی حازم اسدی کے شعر کا ترجمہ اصل عربی اور چارلس لائل کے انگریزی کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔

● گمنام یونانی شاعر کی نظم کا انگریزی ترجمہ مشہور انگریزی شاعر اور مترجم ڈڈلی فٹس DUDLEY FITTS کا کیا ہوا ہے۔

● شمس الرحمن فاروقی نے سب تراجم اس شمارے کے لئے بطور خاص کئے ہیں۔

● عادل منصوری کی یہ نظمیں ابن سینا پہان کے ایک طویل منظومیے کا حصہ ہیں۔

● عدیم ہاشمی کی مرکبات آتی غزلوں کا مجموعہ بھی شائع ہونے والا ہے۔

● غلام مرتضیٰ راہی طویل بیماری کے بعد صحت یاب ہو کر دوبارہ شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ ہم ان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

● کامل اختر کا پہلا شعری مجموعہ "شہر زاد کا دروازہ" جلد ہی شائع ہوگا۔

● محمد سلیم الرحمن نے منیر شکوہ آبادی کی داستان "طلسم گوہر بار" کا نیا ایڈیشن تیار کیا ہے جو جلد ہی شائع ہوگا۔

● مناظر عاشق ہرگانوی کی نئی کتاب "گوپی چند نارنگ اور اختیاتی نظریہ سازی" چند دن ہوئے منظر عام پر آئی ہے۔

● میرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۴ تا ۱۷۲۰) محتاج تعارف نہیں۔

● مینول بین ڈیرا MANUEL BANDEIRA [illegible]۱۸۸۶ میں برازیل کے مقام ری چیف RICIFE میں پیدا ہوئے۔ زندگی کا زیادہ تر حصہ بیونس آئرس (ارجنٹائن) میں بسر ہوا۔ ۱۹۱۷ سے ان کی موت تک ان کی کل سترہ کتابیں شائع ہوئیں جو جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر تھیں۔ انھوں نے عالمی ادب سے شہہ پاروں کا انتخاب کیا اس کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی سے کئی ترجمے ہسپانوی زبان میں کئے۔

● ہورگا کریرا آندرادا JORGE CARRERA ANDRADA ایکوڈور کے شاعر ۱۹۰۲ میں پیدا ہوئے طالب العلمی کے زمانے میں انھوں نے ایکوڈور کی سوشلسٹ پارٹی کی بنیاد ڈالنے میں اہم حصہ لیا۔ زیادہ تر ملک سے باہر رہے۔ کچھ دن چلی کی شاعرہ گبریل مسٹرل کے معتمد بھی رہے۔ ایکوڈور واپس آنے کے بعد اپنے ملک کی وزارت خارجہ سے منسلک رہے۔ یونیسکو کی کتاب COURIER سے ہسپانوی حصے کے مدیر تھے۔ انھوں نے جاپانی ہائیکو کو ہسپانوی زبان سے متعارف کرا دیا۔ خود بھی ہائیکو لکھے اس کے علاوہ سفرنامہ بھی لکھا۔ ان کے مترجم احمد سہیل ٹیکسس امریکہ میں رہتے ہیں۔

جدید تر ادبی تنقیدی نظریات (۵)

تانیثیت ۔ FEMINISM

تانیثیت کے بنیادی تصورات دو ہیں:۔ اول یہ کہ بنی نوع انسان کے دو طبقے ہیں، مرد اور عورت۔ مرد بطور طبقہ، عورت بطور طبقہ پر ظلم اور زیادتی کرتے چلے آئے ہیں۔ ان دو طبقات کے باہمی تعلقات اور آویزش کا مطالعہ جنس یا GENDER کے اصطلاحی لفظ کے تحت کیا جاتا ہے۔ جنس یا GENDER کا یہ تصور صنف یعنی SEX کے تصور سے مختلف ہے۔ یعنی عورت اور مرد کے درمیان صنفی اختلاف کوئی بنیادی چیز نہیں ہے، اصل بنیادی چیز وہ اختلافات اور آویزشیں ہیں جو مبنی بر جنس ہیں۔

تانیثیت کا دوسرا بنیادی تصور یہ ہے کہ صنفی اختلاف کی بنیاد پر کسی طبقے کو کمتر یا بہتر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یعنی یہ کہنا غلط ہے کہ عورت بطور صنف نازک مرد کے مقابلے میں کمزور یا کم عقل ہے۔ یہ بھی کہنا غلط ہے کہ بعض خصوصیات مثلاً نازک دلی، رقیق القلبی، شرم و حیا، ضد وغیرہ عورتوں میں مردوں سے زیادہ ہوتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں عورتوں کے بارے میں جو تصورات معاشرے میں رائج ہیں وہ اصلاً اور اصولاً معاشرہ کے وضع کردہ ہیں، حقیقی نہیں۔

اوپر کے دو اصولوں کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا کچھ مشکل نہیں کہ تانیثی تنقید کے رہنما اصول حسب ذیل ہیں۔

(۱) کسی متن کو پڑھنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں، ایک طریقہ مردوں کا ہوگا اور ایک طریقہ عورتوں کا۔ عورتوں کا طریقہ مردوں کے مقابلے میں بہر حال مختلف ہوگا۔

(۲) جو متون مردوں نے بنائے ہیں ان میں عورتوں کے خلاف شعوری یا غیر شعوری تعصب ضرور پایا جائے گا۔

(۳) چونکہ ادب کی تاریخ (بلکہ تمام تاریخ) پر مرد حاوی رہے ہیں، اس لئے ادب کی دنیا سے تانیثی نقطۂ نظر اور ادبی متون کی فہرست سے عورتوں کے متون کا شعوری یا غیر شعوری طور پر اخراج کیا جاتا رہا ہے۔

(۴) نام نہاد زنانہ جذبات کا اظہار (جیسا کہ ہم پروین شاکر وغیرہ کی شاعری اور عصمت چغتائی وغیرہ کے فکشن میں دیکھتے ہیں) تانیثی ادب کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ تانیثیت تو نام نہاد زنانہ پن کی نفی کرتی ہے، لیکن وہ اس بات کی توثیق بھی کرتی ہے کہ عورت کی اپنی شخصیت ہے اور اسے مرد سے الگ پڑھنا اور سمجھنا چاہئے۔

(۵) طبقات کی سماجی اور معاشی تقسیم جو مارکسی یا سرمایہ داری تصورات کی روشنی میں کی جاتی رہی ہے، تانیثیت اس سے منکر ہے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ مارکسی نظریے کی رو سے مجبور یا محکوم مرد بھی عورت کے حق میں اتنا ہی جابر ثابت ہو جتنا کوئی جابر مالک اپنے مزدور کے حق میں۔ لہٰذا تانیثی طبقاتی شعور اصل طبقاتی شعور ہے۔

(۶) تانیثی تنقید عورت کو ادب میں نہ صرف اس کا صحیح مقام دلانا چاہتی ہے بلکہ وہ گذشتہ اور موجودہ ادب میں عورت کے نقطۂ نظر کے اظہار کی کمی کی تلافی بھی کرنا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ تانیثیت یہ بھی دعویٰ کرتی ہے کہ عورت کے بنائے ہوئے متن کو مرد پوری طرح سمجھ ہی نہیں سکتا۔

(۷) مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تانیثیت کو نسائیت یا زنانہ پن کہنا تانیثیت کے تمام اصولوں کی نفی کرنا ہے۔

مرتب : شمس الرحمٰن فاروقی

نومبر ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | خطاط: سید احمد عباس | جلد: ۲۹ | شمارہ: ۱۸۸

فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۲۳۲۷ | سرورق: VICTOR PASMORE | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع: | سرنامے کی خطاطی: عادل منصوری | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳

فی شمارہ: بارہ روپے | بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے | الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

باقر مہدی

(۱)

بے کراں سمندر پر
کوئی پل نہیں بنتا
پھر بھی ایک کشتی سے دور دور جائیں گے
اور دوست/دشمن سے مل کے لوٹ آئیں گے!

ہم نے مدتوں پہلے ایسا خواب دیکھا تھا
خواب ٹوٹ کر جیسے۔ اجنبی کے پیکر میں
ہم سے آکے مل بیٹھا۔ !

جانے کتنے برسوں تک۔ ہم ملا کئے یوں ہی!
بے شمار لوگوں کی ـــ ان گنت کتابوں پر
کاغذی سی باتیں تھیں!
ربط ضبط ایسا تھا
جیسے زندہ ہوں دونوں۔ !

پھر ہمیں خیال آیا۔ اپنے اپنے مرکز کا
دائروں میں چلتے تھے، ٹوٹتی لکیریں تھیں
ہم نے غور سے دیکھا۔ !
آئینوں میں دھندلا سا عکس بھی نہ باقی تھا

ہم بھلا کے کب تھے؟
ہم تو بس مسافر تھے؟

(۲)

پہلی ساعت نے ملاقات کی دہلیز پہ آکر
دل سے۔ چپکے سے کہا۔!
"اجنبی بن کے رہوگے دونوں"!

برسوں ملتے رہے دونوں لیکن
دور رہنا ہی ہمیں راس آیا
اور جب بھولے سے مل جاتے تھے
جیسے بچھڑے ہوئے دو راہی ہوں!

باتیں ایسی کہ نگاہیں بجھیں
ایک ہی جان ہیں لیکن ہیں الگ!
ساری دنیا کی کتابی باتیں
رات دن ایک ہوئے
پھول اٹھی دور شفق۔ !

ٹوٹ کر شوق کی بے نام صدیں
ریت اڑاتے، بگولا بن کر
ناچتے ناچتے دیوار بنی۔ !
ہم الگ ہی تھے الگ ہو کے رہے!
اب تو بھولی ہوئی یادیں بھی نہیں آتی ہیں
ہاں کبھی پچھلے پہر ایک ستارہ بن کر
افق ذہن کو روشن کرتا
ڈوب جاتا ہے۔ کہیں ساگر میں

باقر مہدی

(گیان پیٹھ انعام یافتہ پنجابی شاعرہ امرتا پریتم کو سارا شگفتہ کی شاعری بہت پسند تھی۔ اتفاق سے وہ بمبئی میں میرے یہاں مارچ ۱۹۸۰ء میں کچھ دنوں تک یہاں رہی تھیں۔ افسوس ہے اپنی مصروفیات کی وجہ سے ہماری تفصیلی ملاقات نہ ہو سکی)

مدتوں بعد نظر آئی تمہاری تصویر
ذہن میں دھندلے سے کچھ نقش ابھر آئے ہیں
تم سے میں کیسے ملا ۔ ؟
آج مجھے یاد نہیں ۔ !
تم مرے گھر میں کہاں
کیسے چلی آئی تھیں ؟
اس کی روداد مجھے یاد نہیں !

تم نے کیا وحشی درندوں کی سنائی تھی
کہانی مجھ کو ۔ ؟
کیسے جنگل سے گزرتی ہوئی تم آئی تھیں ؟
زخم پہ زخم لگے ۔ !
خون میں ڈوب کے کیسے نکلیں ؟

"شاعری" نے تمہیں مرنے سے بچایا ۔ شاید !
"لفظ" مرہم ہیں تمہیں اس کی خبر کیسے ملی ؟
اور "اظہار" ۔ پناگاہ ہے جینے کے لئے !

سنگ ساری سے مگر تجھ کو بچایا کس نے ۔ ؟
میں تو خاموش تھا
سنتا تھا انوکھی باتیں
باتیں ایسی کہ فسانے کا گماں ہوتا تھا ۔ !
کتنے کردار بدلتے ہوئے اپنے چہرے
ہنس کے بن جاتے ہیں دشمن ۔ فوراً
(کوئی نارمل تھا ۔ تمہارا جیون ۔ !)
۔ اور تم ان کے گھروں میں رہ کر
در و دیوار سے چھن کر نکلیں ۔ !
(قیدی گھبرا کے نکل آتے ہیں زندانوں سے !)

معرکے کتنے ہوئے ۔ ؟
کون کہاں تک جیتے ۔ ؟
موت آ آ کے پلٹ جاتی تھی ۔ دستک دے کر

تم نہ ہاریں ۔ نہ مصائب ہارے !

مجھ کو بس اتنی خبر ہے سارا !
تم کو ہمدم نہ ملا ۔ مونس و یاور نہ ملا ؟
کب تلک کوئی بھلا دربدر بھٹکا رہے !
اور وہ سارے نقوش ۔ تم جنہیں چھوڑ گئیں
ابھی زندہ ہیں "آنکھیں" ۔ راز بتا دیتی ہیں
چپکے چپکے ۔ !

مزاہ "آنکھیں" سارا شگفتہ کا دوسرا مجموعہ ہے۔

شب خون

ظفر اقبال

شہر خوابیدہ کے اندر نہیں جانے والی
یہ صدا وہ ہے جو گھر گھر نہیں جانے والی

خود تو میں اور زیادہ نہیں جینے کا، مگر
مجھ میں اک چیز ہے جو مر نہیں جانے والی

آگے پیچھے رہی وہ شام تماشا مجھ سے
کہ ابھی میرے برابر نہیں جانے والی

اک ہوا ہے جو میرے چاروں طرف چلتی ہے
اور، کسی ایک ہی رخ پر نہیں جانے والی

رفتہ رفتہ کوئی مجھ میں سے گزرتی ہوئی شے
جا رہی ہے جو سراسر نہیں جانے والی

لہر سی ایک زمانوں کی مرے ساتھ ہی ساتھ
چلتی رہتی ہے جو اکثر نہیں جانے والی

کیوں نہ دشوار ہو اس شہر کو جاتی ہوئی راہ
جو مری خاک سے ہوکر نہیں جانے والی

اس طرف ڈرتی، لرزتی ہوئی یہ موج نگاہ
جانے گی بھی تو کدھر نہیں جانے والی

میرے اندر جو کھلا کرتا ہے اک پھول، ظفر
اس کی خوشبو کہیں باہر نہیں جانے والی

بیٹھے بیٹھے کھو گیا
عجب تماشا ہو گیا

میں تھا پیچھے اور کے
میرے پیچھے وہ گیا

وہ بھی ضد میں تھا بہت
میں بھی تھک کر سو گیا

پھول کھلاتے ہوئے وہ
کتنے کانٹے بو گیا

رگ رگ، نس نس میں مری
زہر سمان سمو گیا

بارش جیسا تھا کوئی
سب سامان بھگو گیا

دوسرے کا ہوں ظفر
پہلا موقع تو گیا

بچے پانی سے کوئی
کچی مٹی گو گیا

بڑھنے کو آ کر، ظفر
اپنا رونا رو گیا

۱۸۰۷/۱۹۹۶ء

ظفر اقبال

ڈر رہا تھا کہیں جاتا ہوا ہو جانے سے
میں کوئی بوجھ اٹھاتا ہوا ہو جانے سے

ایک ہی خواب دکھاتا کہیں بہتر ہوتا
ایک ہی بات بتاتا ہوا ہو جانے سے

ہوتے ہوتے کہیں جاتا ہوا رہ جانے پہ
رفتہ رفتہ کہیں آتا ہوا ہو جانے سے

اپنے اندر سے نکالی ہوئی تاریکی کو
اپنے ہر سمت گھماتا ہوا ہو جانے سے

محترم ٹھہرا ہوں دنیا کی نظر میں کیا کیا
میں کوئی بات چھپاتا ہوا ہو جانے سے

وہ اگر آپ ہی آ جائے تو کیا اچھا ہو
شرم آتی ہے بلاتا ہوا ہو جانے سے

اپنا ہی خون بہاتا ہوا ہو جاتا کیا
اپنی ہی خاک اڑاتا ہوا ہو جانے سے

چھت میں تارے سے اگر ٹانکتا رہتا شب بھر
فرش پہ پھول کھلاتا ہوا ہو جانے سے

مجھ میں اک نقش سا بنتا ہوا ہوتا ہے، ظفر
کو کے ہر لفظ مٹاتا ہوا ہو جانے سے

لیے ہونے لاچاری کو
کوس رہا ہے کاری کو

مجمع مہلت مانگتا ہے
فرصت نہیں مداری کو

نیکیاں خالی پھرتی ہیں
ترسی ہوئیں سواری کو

جھگڑا تھا گرداور سے
پیٹ دیا پٹواری کو

آخر کو اقبال نے
ڈھونڈ لیا انکاری کو

نیلا تو ویسا ہی رہا
فرق پڑا نسواری کو

جان چھڑائی گراہر سے
ختم کیا دشواری کو

ہم اپنے ہی ساتھ ابھی
گنتے ہیں گرداری کو

بیٹھا بھنی بھونک، ظفر
شعر سنا بھیدی کو

ظفر اقبال

نہ ہو سکا جو پہلے تو دوبارہ اور ہو جاتا
عبارت اور ہو جاتی ، اشارہ اور ہو جاتا

محبت بھی وہی ہے ، اور ، موسم بھی وہی ، لیکن
ہمارا اور ہو جاتا ، تمہارا اور ہو جاتا

اب اتنے وقت میں مہلت کہاں رنگت بدلنے کی
مگر ، اڑتے ہی آنکھوں میں شرارہ اور ہو جاتا

سفر طے کر چکا ہوتا وہ اپنی ذات کا ، لیکن
کنارے پر پہنچتے ہی کنارہ اور ہو جاتا

محبت میں نہ تھا سود و زیاں کا اعتبار ایسے
بچت کرنے ہی کرنے میں خسارہ اور ہو جاتا

بتاتے ہی بتاتے راز رکھ لیتا کوئی دل میں
چھپاتے ہی چھپاتے آشکارا اور ہو جاتا

بہت جی جان سے کوشش بھی کرنی استقامت کی
اور ، اس کے سامنے ہی پارہ پارہ اور ہو جاتا

اڈتے آ رہے پھولوں کا وہ سیلاب سا کوئی
نظر تقسیم ہو جاتی ، نظارہ اور ہو جاتا

ظفر ، وہ یک بیک پانی کی رنگت ہی بدل جاتی
سفینے اور ہو جاتے ، ستارہ اور ہو جاتا

مت سمجھ زین ہماری ہے
فال خورجین ہماری ہے

یہ بھینس تو ہے ہمسائے کی
البتہ بین ہماری ہے

ناپاک بہت ہیں خود تو ہم
یہ پاک زمین ہماری ہے

سچ کے نزدیک بھی مت جانا
سب کو تلقین ہماری ہے

اس چیز کا نہیں وجود کوئی
جس میں تسکین ہماری ہے

بکھرائے ہوئے ہیں دل کا لہو
محفل رنگین ہماری ہے

رہتے ہیں بہت بجھے بجھے
حالت سنگین ہماری ہے

کرتوت کچھ اور ہیں ، البتہ
صورت مسکین ہماری ہے

پھنستا ہے جو اس میں شعر ، ظفر
بے کار مشین ہماری ہے

ظفر اقبال

کبھی میری کبھی تیری پڑی ہے
وہیں کوڑے کی اک ڈھیری پڑی ہے

جدھر ڈر کر گزرتا تھا اندھیرا
وہیں پر روشنی گھیری پڑی ہے

کہیں چھانگے ہوئے امرود ہیں، اور
کہیں کاٹی ہوئی بیری پڑی ہے

منوں کے باٹ ہیں اس کے جہاں پر
وہاں اپنی بھی پنسیری پڑی ہے

بہت مدت سے جو امرتسری تھی
کئی دن سے وہ اجمیری پڑی ہے

وہ سادھو کر گئے ہیں کوچ، لیکن
کہیں کیری، کہیں گیری پڑی ہے

میں سودا بیچ آیا ہوں بہت سا
یہی بس آخری پھیری پڑی ہے

کبھی فکر سخن کرتا تھا خود میں
سخن کو فکر اب میری پڑی ہے

ظفر، مصرع تو آتا ہے بنانا
مگر کچھ حاجت شعری پڑی ہے

ہاتھوں ہاتھ اب تو ہے لیتی دنیا
تنگ آ جانے کی ٹھہتی دنیا

ٹھیک اس کا نہیں کوئی موسم
ہے اگیتی کہ پچھیتی دنیا

کوئی بارش نہیں برسی کب سے
سوکھتی جاتی ہے کھیتی دنیا

چھین لے جاتے ہیں مجھ سے ہر شے
کرتی رہتی ہے ڈکیتی دنیا

مجھے ہموار کرے گی شاید
مارتی رہتی ہے رندی دنیا

کہیں برداشت کرے مجھ کو بھی
کچھ تمہاری یہ چہیتی دنیا

جا نہ لگتی کسی ساحل سے اگر
کشتیٔ خواب نہ کھیتی دنیا

نقش پا پھر بھی نہیں چھوڑے گی
آنے کی ریت برتتی دنیا

میں، ظفر، کب سے بھرا بیٹھا ہوں
شعر کہنے نہیں دیتی دنیا

شب خون

سید امین اشرف

کیا دوستی، کہاں کی وفا، ہوش میں ذرا
اس بت کی سادگی پہ نہ جا، ہوش میں ذرا

زندانیٔ غبار نظر بھی خیال بھی
یہ گل نہیں، قفس ہے کھلا، ہوش میں ذرا

میں کشتۂ ادا ہوں مگر اے ادا طراز
یوں بھی نہ خون خلق بہا، ہوش میں ذرا

ہے یہ سکندری بھی کف پائے بے زری
اے صاحبان حرص و ہوا، ہوش میں ذرا

وہ ربط جاں، وہ "قاصد فرخندہ پے" کہاں
اے ساکنان شہر سبا، ہوش میں ذرا

اقصائے آب و گل میں یہ چرچے ہیں رات دن
برہم ہے کیوں مزاج سما، ہوش میں ذرا

آنکھیں سجا رہی ہیں در و بام قصر خواب
کانوں میں گونجتی ہے صدا، ہوش میں ذرا

مہر و مہ گرد و باد جیلے ہیں
شعر کہنے کے سب وسیلے ہیں

اور بھی کچھ ہیں روشنی کے سوا
چاند کے دائرے نشیلے ہیں

آدمی بھی ہے وہ ضرور نہیں
بول جس شخص کے رسیلے ہیں

کہیں یہ بھی نہ ہو فریب نظر
صلح کے راستے سجیلے ہیں

آسماں ہی نہیں جفا پیشہ
دانت ذروں کے بھی نوکیلے ہیں

موسموں نے رچی ہے یوں مہندی
سبز پریوں کے ہاتھ نیلے ہیں

تودۂ برف بھی ہے موج ہوا
پیڑ بھی بے حسی کے ٹیلے ہیں

پرکاش فکری

شاخیں وہی پرانی پتے مگر نئے ہیں
موسم کے یہ تماشے ہم کو تو دیکھنے ہیں

تاروں کی روشنی میں منظر طلسم جیسے
ان میں تو ہم ابھی ہیں آگے کی سوچتے ہیں

تو بھی ملول خاطر ہم بھی ہیں کچھ تھکے سے
کیسے کٹے یہ رستہ کیوں ساتھ چل رہے ہیں

راتوں کی بے کلی ہے ان کے سبب سے شاید
یادوں کے آئینے میں کچھ عکس رہ گئے ہیں

کیا خواب، کیا حقیقت مطلب نہیں کسی سے
اس دل کے جب تقاضے پورے نہ ہو سکے ہیں

کیسا جنوں تھا فکری وہ جستجو تھی کیسی
ان جنگلوں سے اک دن تنہا گذر چکے ہیں

اب کے موسم کی ہوا ہے اور ہی
دل جو مانگے وہ فضا ہے اور ہی

نیند اپنی جو اڑائے ان دنوں
وہ اندھیرے کی صدا ہے اور ہی

رات پہلے بھی کہاں تھی مہرباں
اب یہ لیکن اک بلا ہے اور ہی

ہر قدم پر ٹھوکریں تو کچھ نہیں
اس مسافت کی سزا ہے اور ہی

نور آگیں ساعتوں کی چھاؤں میں
لب پہ روشن اک دعا ہے اور ہی

شادماں سرشار فکری وہ ہیں
جن کے حصے کا خدا ہے اور ہی

پرکاش فکری

محبت، عداوت نہ راجا نہ رانی
الگ ان سے ہٹ کر لکھی ہے کہانی

ڈراتے ہیں ہم کو یہ ساگر یہ پربت
یہ کہتے ہیں ہم سے تری ذات فانی

ازل کی ابد کی نہ سلجھی پہیلی
کتابوں کی ہم نے بہت خاک چھانی

کسی سے نہ شکوہ نہ ہونٹوں پہ تلخی
سرایت ہے ہم میں فقیروں کی بانی

انھیں بہتر رکھتا ہے سب سے بچا کر
بہت کام آتی ہیں یادیں پرانی

یہ دل ایسا پتھر نہ مانے ہماری
مگر ہم ہیں لیتے سدا اس کی مانی

ثوابوں کی گٹھری نہیں سر پہ فکری
مریں بھی تو ہوں گے نہ جنت مکانی

سکوت شب کا ارادہ ہے جب ٹھہرنے کا
بہانہ ہم کو ملا خواب میں اترنے کا

بڑے ہی چین سے رہتے ہیں اب زمانے میں
ملال کرتے نہیں ذات کے بکھرنے کا

ہمیں تو طاق کیا دشمنی میں یاروں نے
زمانہ یوں بھی نہیں دوستی میں مرنے کا

اڑان بھرتے رہے دوش پر خیالوں کے
حساب رکھا نہ کیا وقت کے گزرنے کا

بدلتے رہتے ہیں موسم جو پیرہن اپنا
یہ درس کس نے دیا ہے انھیں سنورنے کا

فقط لکیروں سے بنتی ہے بات کب فکری
ہنر بھی آتا تمہیں ان میں رنگ بھرنے کا

شمیم حنفی

لکڑہارے تمہارے کھیل اب اچھے نہیں لگتے
ہمیں اب یہ تماشے سب کے سب اچھے نہیں لگتے

اجالے میں ہمیں سورج بہت بیکار لگتا ہے
ستارے بھی سرِ دامانِ شب اچھے نہیں لگتے

تو یہ ہوتا ہے ہم گھر سے نکلنا چھوڑ دیتے ہیں
کبھی اپنی گلی کے لوگ جب اچھے نہیں لگتے

یہ کہہ دینا کہ ان سے کچھ گلہ شکوہ نہیں ہم کو
مگر کچھ لوگ یوں ہی بے سبب اچھے نہیں لگتے

نہ خوش آئے گی جینے کی ادا شاید کبھی ہم کو
کبھی جینا کبھی جینے کے ڈھب اچھے نہیں لگتے

تمہارے چاک پر اے کوزہ گر لگتا ہے ڈر ہم کو
عجب پاگل سی اک پرچھائیں آتی ہے نظر ہم کو

یہ کیسی بات ہے دن کی گھڑی ہے اور اندھیرا ہے
چمکتی دھوپ میں سونا پڑا تھا رات بھر ہم کو

ہمیں گھر سے نکالا تھا تو یہ بھی سوچ لینا تھا
کہ صاحب! پھر کبھی آنا نہیں ہے لوٹ کر ہم کو

ابھی تھوڑا سا شاید اور کچھ قصہ چکانا ہے
ابھی کچھ اور تھوڑی دور کرنا ہے سفر ہم کو

نہیں معلوم کس چکر میں یہ حالت بنا ڈالی
لئے جاتا ہے اک دریائے بیتابی کدھر ہم کو

غزلیں

شمیم حنفی

دن نکلتا ہے کسی اجلے کبوتر کی طرح[1]
پھیلتا جاتا ہے اک قطرہ سمندر کی طرح

کیا بتائیں ایک دو لفظوں کی منہ زوری کا حال
رات کافی دیر تک برسے تھے پتھر کی طرح

ایک گٹھر سا ہے اس گٹھر میں شاید خواب ہیں
اپنے کاندھوں پر بھی کچھ رکھا تو ہے سر کی طرح

اب گلی میں ایک دروازہ ہے دروازے پہ قفل
اک جگہ پہلے جہاں ہوتی تھی کچھ گھر کی طرح

یاں تک آتے ہی سفر پر ہم نکل جاتے ہیں روز
بھید کچھ کھلتا نہیں، کیا ہے یہ بستر کی طرح

لوگ بولیں گے مگر ہو جائے گا سننا محال
دل میں اک احساس ہے بیٹھا ہوا ڈر کی طرح

اس طرح بھی ہر موڑ پہ ٹھہرا نہیں کرتے
جاتا ہے اگر دور تو ایسا نہیں کرتے

یوں ہے کہ ہمیں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا
ہم جاگتی آنکھوں پہ بھروسہ نہیں کرتے

اس دن بھی سوچا تھا کہ لوٹ آئیں گے لیکن
اب یوں ہے کہ جانے کی تمنا نہیں کرتے

دیکھو تو کہاں جاکے ٹھہرتے ہیں پرندے
کیوں شام کو پیڑوں پہ بسیرا نہیں کرتے

اس شہر میں لوگوں کو مگر کام بہت ہیں
اس شہر میں راتوں کو اندھیرا نہیں کرتے

---

[1] ثروت حسین

عمر انصاری

نالۂ دل پہ، نہ اپنا نہ پرایا ٹھہرا
کوئی گونگا نظر آیا، کوئی بہرا ٹھہرا

ہو چکی گفتگوئے ردّ و قدح اب تو تمام
اب تو فرمائیے کچھ، حق میں مرے کیا ٹھہرا

دیکھتے ہی اسے، گم ہو گئے سب ہوش و حواس
کوئی ٹھہرا، تو دلِ زار ہی تنہا ٹھہرا

ہائے اک قطرۂ اشک اور یہ صلیبِ مژگاں
آنکھ سے میری جو نکلا تو کہاں جا ٹھہرا

کیا بتاؤں، دمِ نظارہ ہوا دل جو حال
آنکھیں تو آنکھیں ہیں، ان کا تو تماشا ٹھہرا

میں نہ کہتا تھا، کہ شیشہ ہے یہ، اور آخر کار
ہاتھ میرے ہی لگا دل، نہ تمہارا ٹھہرا

اس کے آگے نہ چلی ایک بھی ہم جیسوں کی
کوئی کیا، کوئی کیا، کوئی کیا ٹھہرا

سارا طوفان تھا غرقابیٔ دل تک ہی عمر
آج دریا بھی نظر آتا ہے ٹھہرا ٹھہرا

کرشن کمار طور

فسادِ دہر دمِ واپسیں پہ زندہ ہے
مرے سوا مرا دشمن کہیں پہ زندہ ہے

میں سر بہ سجدہ ہوں اب بھی شمارِ حق کے لیے
نشانِ کرب و بلا اس جبیں پہ زندہ ہے

میں قرض رکھتا ہوں آنکھوں پہ آئینوں کا بھی
مرا حریف جہاں ہے وہیں پہ زندہ ہے

چمک رہی ہے ستارہ سی کوئی نوکِ سناں
نشاں لہو کا مری آستیں پہ زندہ ہے

عجیب دو رخی ہستی ہے اس کی میرے طور
کہیں پہ مردہ ہے یہ دنیا کہیں پہ زندہ ہے

حسین الحق

مغل گارڈن کھلا ہوا ہے۔

بہار کا زمانہ ہے اور باغ پھولوں سے لدا پڑا ہے، رات ٹی وی پر خبر آئی کہ ایک ذات کے ۳۷ افراد مار ڈالے گئے۔ باغ میں طرح طرح کے پھول ہوتے ہیں، یہاں افواہ ہے کہ مرنے والوں کی تعداد سو تک پہنچ گئی ہے، ہر پھول کا رنگ جدا خوشبو الگ، مگر سب مل کر باغ کے حسن کا سبب۔ ایسی گندگی کا احساس ہوتا ہے جیسے کسی گٹر میں گردن تک نہیں ناک تک ڈوب گیا ہوں۔ صرف آنکھ بچی ہوئی ہے۔ باغ ایسے کیوں سجتا ہے، مرنے والوں میں سنا کہ عورتیں اور بچے بھی تھے۔ کیا ہوتا اگر باغ میں صرف موتیا ہوتی، صرف بیلا ہوتا، صرف گلاب ہوتا۔ چاروں طرف نعرہ لگتا ہے، لوگ مشیر یا کے مرغ کی طرح چیختے ہیں، فلاں رہے گا فلاں نہیں رہے گا، پہلے زمانے میں تو مالی کو کوئی ٹریننگ نہیں ملتی تھی، بس وہی علم سینہ جس پر کچھ لوگوں کو بہت اعتراض ہے، وزیر اعلیٰ بھی آئے ہوں گے بہت دلاسا دے کر گئے ہوں گے۔ مالی کو اس کے باپ نے بتایا اور اس کے باپ کو اس کے باپ نے۔ جب کہیں پھول کھلتا ہے تو علاقے کا علاقہ خوبصورتی سے اور حسن کے شباب سے پھٹا پڑتا ہے۔ گندگی جب پھیلتی ہے تو پھیلتی چلی جاتی ہے۔ پہلا قتل کب ہوا یاد نہیں لیکن اس پہلے مقتول نے کیا محسوس کیا ہوگا۔ خوف یا اس کی کسی خار دار بیخ پر اس نے دم توڑا ہوگا؟ پھول کھلتا ہے تو بھونرے آتے ہیں کہتے ہیں یہ عاشقوں میں سے ہیں۔ عاشقی کے لئے پھول کھلنے پر خوش ہونا فطری ہے نا؟ کیا کوئی پھولوں کی موت کے خواہاں ہوتے ہیں؟ ایک پولیس رپورٹر بتا رہا تھا ہزاروں آدمیوں نے گاؤں کو گھیر لیا۔ مغل گارڈن دو مہینے تک عوام کے لئے کھلا رہے گا۔ ہزاروں کی تعداد میں پھولوں کے شائقین یہاں آتے ہیں۔ آلوؤں کی طرح سر کٹے ہیں۔ مغل گارڈن عوام کے لئے کھول دیا گیا ہے۔ بہار کے زمانے میں باغ پھولوں سے لد جاتا ہے۔ بلوائیوں نے پہلے پورے گاؤں میں آگ لگا دی، لوگ بلبلا کر باہر نکلے تو انھیں قتل کیا اور پھر ان کی گردنیں کاٹ لیں۔ زمانۂ بہار میں ہر دن درجنوں گلاب ایک ساتھ کھلتے ہیں۔ اس قصبے کے بچنے والوں کے لئے وہ ایک بھیانک یاد ہوگی۔ ایک ساتھ سو آدمیوں کا قتل۔ مغل گارڈن کھلا ہوا ہے مرثیے ہم نے بہت کہہ کے دیئے ہیں اس کو "شہر دلی میں ہے سب پاس تخلانی"
مغل گارڈن۔۔۔۔"

خط یہاں ختم ہو جاتا ہے۔

خط میرے دوست سید افضال رسول میرانی ساکن میران بیگھہ تھانہ ٹکاری ضلع گیا صوبہ بہار، حال مقام بستی حضرت نظام الدین دہلی کا ہے۔

میں اس کا پرابلم کچھ کچھ سمجھ رہا ہوں، جب وہ میران بیگھہ میں رہا کرتا تھا تو ایک مرتبہ مجھے تقریباً پندرہ دنوں تک اس کے ساتھ میران بیگھہ میں رہنے اور اردگرد کے دیہاتوں میں گھومنے کا موقع ملا۔ بارہ گاؤں میران بیگھہ سے متصل تھا وہ ساری صبحیں اور شامیں آج مجھ پر اچانک ٹوٹ پڑی ہیں، تین دن سے دل یونہی اداس تھا۔ گیا کا باشندہ ہونے کے ناطے صبح ہوتے ہوتے ہی خبر مل گئی تھی، میرا ایک بھائی پولیس رپورٹر ہے، میں نے خاص طور پر اسے ہدایت کی اس

نے لوٹ کر وہی بتایا جس کا مجھے ڈر تھا۔ اس رات ساری رات بار بار وہ یاد آئی بار بار بلا وجہ میں اس کا نام دہراتا رہا..... رما..... رما..... رما.....

مجھے بار بار احساس ہوتا کہ یہ نری جذباتیت ہے مگر شاید کچھ لمحے انسانی زندگی میں ایسے بھی آتے ہیں جب وجود از سرتاپا جذبہ بن جاتا ہے۔

وہ ساری صبحیں اور شامیں آج مجھ پر اچانک ٹوٹ پڑی ہیں جب میں اور فیضان رسول میران بیگہہ میں ہوا کرتے تھے۔ ان دنوں رات میں بارہ ایک سے پہلے بستر کا دھیان بھی نہ آتا تھا۔ اور صبح سویرے بالکل جھٹپٹے کے وقت میں پھر باہر نکل جاتا ساری فضا دھلی دھلائی ہوتی۔ رات بھر کھیتوں کھلیانوں اور درختوں پر شبنم گرتی رہتی۔ صبح سویرے لگتا جیسے بلوری فضا نے منہ دھو لیا ہو۔ ارد گرد دور تک تھوڑی تھوڑی دور پر پھیلے ہوئے دیہاتوں کا ایک طویل سلسلہ۔ فیضان نے بتایا ان میں تقریباً ہر قوم آباد ہے اور پھر تقریباً ہر گاؤں کے کنارے - ہریجن ٹولہ۔

فیضان نے یہ بھی بتایا تھا کہ علاقے پر زیادہ اثر بھومیہاروں کا ہے۔ اور پھر یہ اطلاع بھی فیضان نے دی تھی کہ بارہ گاؤں کا اصل نام نصرت پور د بارہ تھا اور میران بیگہہ کا اصل نام سید پور بارہ تھا۔ پھر فیضان نے یہ بھی بتایا کہ نصرت پور د بارہ گاؤں) والے زیادہ تر میران بیگہہ کے اسامی تھے جو وقت کے ساتھ ساتھ خود زمین دار بن گئے اور نصرت پور بارہ گاؤں بن گیا۔

"مگر یار۔ میں نے پوچھا تھا۔ بھومیہاروں کے بارے میں تو بڑی افواہیں ہیں؟"

"یہاں ہر افواہ غلط ثابت ہو چکی۔ ان کے اور ہمارے درمیان اتنے اچھے تعلقات ہیں کہ ہم سوچ بھی نہیں سکتے۔"

ایسی باتیں سن کر حیرت اور مسرت دونوں کا احساس ہوتا اور ہم خوش دلی کے ساتھ علاقوں میں گھومتے رہتے۔ ہمارا دوست سید افضال رسول میرانی صحیح النسب سید ہونے کا دعویدار تھا۔ اس کے جد اعلیٰ کا مزار بھی اسی علاقے میں تھا اور وہ میران جی کے نام سے جانے جاتے تھے اور سید افضال رسول میران جی کی نسبت ہی سے میرانی لکھتا تھا۔

"تو کیا اس علاقے میں مسلمان اور بھومیہار کے علاوہ اور کوئی قابل ذکر نہیں ہے؟"

"ایسا ہی سمجھو..... دراصل ان کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔"

"کیوں؟ حیثیت کیوں نہیں ہے؟"

"ارے یہ کیا سوال ہوا؟ بس نہیں ہے۔ نہ پہلے تھی نہ اب ہے۔"

سید افضال رسول میرانی صاحب ہوش کے ناخن لیجئے! زمانہ بدل چکا ہے۔ وہ سب کچھ "موجود" ہے جو پہلے "غیر موجود" تھا۔

ہم کسی کھیت کی منڈیر پر بیٹھے چنا یا مٹر کھاتے رہتے اور گپیں ہانکتے رہتے۔ ان دنوں مجھ پر سیاست کا جنون طاری تھا۔ تازہ تازہ کمیونسٹ پارٹی جوائن کی تھی مساوات وغیرہ کا سبق کچھ زیادہ پڑھ لیا تھا۔ ایک دن انتہا ہو گیا۔ گھومتے گھومتے ایک جھونپڑا نما مکان یا مکان نما جھونپڑے کی طرف مڑا۔ افضال رسول چونکا: "ادھر کہاں جا رہے ہو؟"

"اس جھونپڑی میں۔"

"کیوں؟"

"ہندوستان کی ۸۵ کروڑ جنتا کا حال جاننے کے لئے۔"

"لوٹ آئیے جناب" افضال میرانی نے پیچھے سے میری گردن پکڑی "یہ میران بیگہہ ہے یہاں چماروں کے جھونپڑوں میں شرفا نہیں جاتے۔"

"جناب سید افضال رسول میرانی۔ ممکنہ سجادہ نشین خانقاہ میرانیہ۔ حضور کا عمل یاد ہے؟"

"جناب آپ ہندوستان میں ہیں۔"

"مگر آپ تو اپنا سلسلہ وہیں سے جوڑتے ہیں۔"

"ارے رک جا یار مروائے گا کیا؟ ابا کو خبر ہو گئی تو ڈانٹ مجھے پڑے گی۔"

اس نے میرے بڑھتے قدم دھکے کر مجھے زبردستی روک لیا اور اس طرح ۸۵ کروڑ جنتا کو دیکھنے کی حسرت دل کی دل ہی میں رہ گئی۔

پھر ہم وہاں سے مڑے تو ایک پن گھٹ پر رہٹ سے نکلنے والے پانی کا مزا لیا ایک جگہ سے گڑ بن رہا تھا وہاں گڑ کی دو چار چھوٹی چھوٹی بھیلیاں (گول گول بنی ہوئی) ملیں۔

"تو کھاؤ۔ شاہ صاحب کی نذر ہے۔" افضال رسول مسکرا کر بولا۔

"اور تم لوگ کیا نذر کرتے ہو؟"

"ہم لوگ صرف نذر لیتے ہیں۔"

"یار دیکھو یہیں تم جھوٹ بول گئے۔ یہ جو نیچے طبقے سے دوری کا ماحول ہے اسے تم لوگوں کی طرف سے سنگھ برادران کی نذر کیوں نہ سمجھی جائے؟"

"سالے غصہ مت دلاؤ، ہم صحیح النسب اشراف۔" افضال رسول غرایا۔ "ہمارے اجداد خلافت و حکومت کے مستحق تھے ہم کسی وجہ سے اپنا رویہ بدلا نہیں کرتے۔"

"حضرت آپ کے اس بیان سے بو ہے کفر می آید، یا پھر آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آپ کے اجداد بھی ہمیشہ اسی طرح پسماندہ اقوام و افراد سے کنارے کنارے رہے؟"

"ابے چپ پہلے وکالت پاس کر لے، تب عدالتی نکتے نکالنا!"

پھر بات کا رخ بدل جاتا مگر بات تو کم و بیش وہی تھی، سنگھ برادران کے تعلقات مسلمانوں کے علاوہ اور کسی سے صحیح نہیں تھے۔ اور مسلمانوں میں بھی میرانی خاندان چوں کہ خود صاحب جائداد تھا اور جب صاحب جائداد ہوا کرتا تھا تب بارہ گاؤں والے ان کے اسامی تھے۔ کل کی پرجا اپنے کو کل کے مالک کے سامنے BIG BROTHER کی حیثیت سے روشناس کرا کے شاید خوش ہوتی تھی۔

انہی دنوں افضال میرانی کے ایک چچا زاد چچا کا انتقال ہو گیا۔ وہ بھی کبھی صاحب جائداد ہوا کرتے تھے اور مرا ہاتھی سوا لاکھ کے محاورے کے مطابق مرتے وقت بھی تقریباً ساٹھ ستر بیگہ زمین چھوڑ گئے تھے۔ با اخلاق آدمی تھے اور اس زمانے کے میٹر پاس، اس لیے علاقے میں حرمت بھی تھی۔ مرے تو پورا گاؤں ہی نہیں ارد گرد کا علاقہ بھی ٹوٹ پڑا۔ بڑے زوروں کا کہرام مچا۔ پھر ان کی موت کے چوتھے یا پانچویں دن دیوالی پڑی۔ شام ہوئی تو بارہ گاؤں کا اندھیرا ویسے کا ویسا ہی رہا جب کہ میران بیگہ اور ارد گرد کے دوسرے دیہاتوں میں جلتے چراغ دیوالی کی رات کی خبر دے رہے تھے۔

"افضال۔ بارہ گاؤں میں کوئی خاص بات ہوئی ہے کیا؟"

"نہیں تو!"

"پھر اتنا اندھیرا کیوں ہے؟"

"او تم کو تو جیسے پتا ہی نہیں، بھول گیا، چچا صاحب کا انتقال ہوا ہے نا؟ بارہ گاؤں والے ہمارے دکھ اور سکھ دونوں کے شریک ہیں، جب بھی ہم لوگوں کے یہاں کوئی موت ہوتی ہے تو مرنے والے کے چہلم سے پہلے کوئی بھی تیوہار پڑے، بارہ گاؤں والے نہیں مناتے۔"

میری آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ یہ تو بالکل کہانیوں کی بات ہو گئی۔

پھر بات آئی گئی۔ افضال میرانی کے چچا صاحب کے چہلم کے ہفتہ دس دن بعد گیا میں اچانک کچہری کے پاس سے گزرتے ہوئے افضال رسول سے ملاقات ہو گئی تو دیکھا کہ اس کے ساتھ اس کا وہ چچا زاد بھائی بھی تھا جس کے والد کا ابھی کچھ دنوں پہلے انتقال ہوا تھا، پوچھنے پر معلوم ہوا کہ کسی زمین کی رجسٹری کرنے آئے ہیں۔

"کون لے رہا ہے؟" بے ساختہ میں نے پوچھا۔

"وہ بارہ گاؤں کے مہیشور چچا کو دے رہا ہوں۔" افضال رسول میرانی کا عم زاد بولا۔

بہر حال! یہ بات بالکل اچانک نکل آئی۔ بات تو در اصل میران بیگہ کے ان دنوں کی چل رہی تھی جب میں میران بیگہ میں ہوا کرتا تھا۔۔۔۔۔ تو انہی دنوں۔۔۔۔۔

ایک دن ہم لوگ افضال میرانی کے بنگلے میں بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک نوجوان داخل ہوا۔ افضال نے اسے دیکھتے ہی لپک کر گلے لگا لیا۔

"سالے دکھا وا کرتے ہو؟" وہ نوجوان بھی بے تحاشا افضال سے لپٹ گیا اور بے تکلفی سے بولا۔ "آٹھ دنوں سے آئے ہو اور گھر آنے کی نہیں سوجھی۔ میں تو ظفر چاچا کے انتم سنسکار میں نہ آ سکا۔ اگر کل پتا جی ماں سے بات نہ کر رہے ہوتے تو مجھے پتہ بھی نہ چلتا۔ اور ماں الگ بگڑی ہوئی ہیں۔ چلو تم گھر تو تم کو ڈانٹ پڑتی ہے!"

"معاف کرنا یار۔ تین دن سے سوچ رہا ہوں کہ بارہ ہو لوں مگر روز کوئی نہ کوئی جھنجھٹ اٹھ کھڑا ہوا۔ کل تو چچا صاحب کا سوئم کا فاتحہ ہوا۔ تو ہی بتا کیسے آتا؟"

"ہاں سو تو ہے۔ اچھا چھوڑ۔ اب چل۔ چل۔"

ایسا لگا جیسے افضال بھی وہاں جانے کے لئے پر ہی تول رہا تھا۔ فوراً تیار ہو گیا کھڑے ہوتے ہوتے اس نے نو وارد سے میرا تعارف بھی کرا دیا۔ "یہ بھی میرے دوست ہیں۔ میرے ساتھ ہی گیا سے آئے ہیں۔"

"اہاہا۔ تب تو آپ ہمارے بھی دوست ہوئے۔ آئیے ہاتھ ملائیے۔ میرا نام نولیش ہے۔ اور آپ بھی تیار ہو جائیے۔ ہچکچائیے مت شرمان۔ لوگ تو یاروں کے یار ہوا کرتے ہیں مگر ہم یاروں کے یاروں کے یار ہیں۔"

"مگر نولیش۔ خدا کے لئے دال سے دال مت پلا دینا۔" میں نے ہنس کر کہا۔ پھر ہم تینوں ہنس پڑے، پھر ہم سب ہنستے ہنساتے لطیفے سناتے بارہ گاؤں کی طرف چل پڑے۔

افضال کے گھر سے نکلے حضرت میراں جی کے مزار سے ہوتے ہوئے ہم سڑک پر آ گئے۔ سڑک کبھی پختہ بنی ہوگی مگر اب تو نہ کچی تھی نہ پکی۔ پانچ سات منٹ اس سڑک پر چل کر ہم لوگ نیچے اتر گئے۔ پھر ایک چوڑی پینڈ (کیاری) پر چڑھے۔ پینڈ اتنی چوڑی تھی کہ اس پر رکشا وغیرہ آسانی سے آ جا سکتا تھا۔ وہی پینڈ بارہ گاؤں تک پہنچی ہے۔ گاؤں کے ارد گرد تاڑ کے درخت، بانس واڑی ایک دو نیم کے درخت، گاؤں کے باہر کنواں۔ نولیش کا گھر گاؤں کے بیچ تھا۔ نہ بہت اچھا نہ بہت خراب، ایک اوسط درجے کا گھر۔ گھر والے کے سلیقے کی بھی کہانی کہہ رہا تھا اور محنت کی بھی۔

"ماں جی دیکھئے۔ میں اس بدمعاش کو لے آیا۔" نولیش نے گھر میں داخل ہوتے ہوئے کہا۔

ماں جی فوراً ہی باہر آ گئیں۔ افضال نے پیر چھوئے ماں جی نے آشیرواد دیا میں نے آداب کیا۔ مجھے بچپن ہی میں مولوی صاحب نے بتایا تھا کہ پیر چھونے سے شرک ہو جاتا ہے۔ ماں جی نے ہم لوگوں کو لمبی عمر کی دعائیں دیں، پھر افضال کی طرف مخاطب ہوئیں۔ "کیوں لڑکے؟ آٹھ دن سے آیا ہوا ہے۔ موسی کو دیکھنے کو دل نہیں چاہا؟" پھر میری طرف مخاطب ہوئیں "تم کون ہو بیٹا؟" نولیش نے میرا تعارف کرایا تو ہنس کر بولیں "افضال اور نولیش کا دوست میرا بیٹا۔" پھر افضال کی طرف مڑیں "تجھے یاد نہیں۔ تیری ماں میری سہیلی نہیں بہن تھی۔ اس نے مرتے سمے تجھے میرے حوالے کیا تھا۔ مرنے کے بعد اس سے بھینٹ ہوئی تو اس کو کیا منہ دکھاؤں گی؟"

"موسی سے اس کی شکایت کر دیجئے گا ماں جی" نولیش بولا۔

"زیادہ بکر بکر مت کر" ماں جی نے نولیش کو جھڑکا۔ "اور جو بھگوان سے تیری شکایت کر دوں کہ تو مجھے پریشان کرتا ہے!"

"دیکھئے دیکھئے بچ کر چل گیا۔" نولیش منمنایا۔ "یہ افضال کا بچہ آ گیا اور آپ کی بے ایمانی شروع ہو گئی۔"

پھر ماں جی بہت دیر تک ہم سبھوں سے باتیں کرتی رہیں۔ بہت چھوٹی چھوٹی باتیں جو سننے میں بالکل سامنے کی باتیں لگتیں اور تھوڑی دیر بعد احساس ہوتا کہ ماں جی نے بات تو کوئی اور کہی مگر معنی کچھ اور نکل رہے ہیں۔ ان سے باتیں کرتے ہوئے لگتا ہم کسی گاتھا یا داستان کی داستانوی فضا میں زندہ ہیں۔ بھلا عام دنوں میں کہیں ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہندو عورت دو مسلمان بچوں سے ایسی ممتا برتے۔ مگر ایسا ہو رہا تھا اور ہم ماں جی کی ممتا کی ورشا میں پور پور بھیگ رہے تھے کہ اچانک دروازے کا پردہ ہٹا۔

دروازے کا پردہ ہٹا اور میں ایک لمحے کے لئے تھم سا گیا۔

دیہاتوں کے بارے میں میرا کچھ عجیب سا رویہ تھا۔ میرے ذہن میں دیہات کا مطلب تھا کھیت کھلیان، چوپال، کنواں، کیچڑ، گرد، چھوٹی چھوٹی نالیاں، چھوٹے چھوٹے نیچے نیچے گھر، ان گھروں میں برسہا برس پہلے کی سفیدی کے معدوم نشانات، چھپر یا پلے میں ہک سے ٹنگی میلی لالٹین، چھوٹے چھوٹے طاقوں پر رکھے چھوٹے چھوٹے کالے کالے مٹی کے دیئے، ان دیوں کی طرف لو سے چاروں جانب پھیلی ہوئی کالک، سر میں چپڑ چپڑ تیل دئے مرد، ناک سے نیٹا بہاتے بچے، میلی چکٹ ساریاں پہنی عورتیں بجھی بجھی دبلی دبلی پسی پسی، بے رنگ و روغن سپاٹ مردہ چہرے والی بے کشش لڑکیاں۔

شعاعوں کا جھپکایا ہوا یا روشنی کی چھوٹ یا تجلی کا زیر و بم یا جلوہ فرمائی کا جادو . . . . . مجھے آج تک اس پہلے لمحے کے لئے کوئی صحیح تشبیہ نہیں مل سکی۔ لیکن دروازے کا پردہ ہٹا تو میں ایک لمحے کے لئے تھم سا گیا۔ حسن دیکھا بہت تھا مگر حسن کا سامنا کرنے کا لمحہ بہت کم آیا تھا۔ مجھے لگا میں اس کا سامنا نہیں کر پاؤں گا۔ ہلکے سبز رنگ کا جمپر سفید شلوار، ہاتھوں میں چوڑیاں، کانوں میں چھوٹے چھوٹے بندے، دو چوٹیاں، سفید دوپٹہ جو اپنے مالک سے مسلسل بغاوت پر آمادہ تھا۔ لمبا چہرہ مگر گولائی لئے ہوئے ہلکا سانولا بلکہ گندمی رنگ، مگر کشش کے خزانے سمیٹے ہوئے، ناک لمبی مگر متناسب، ہونٹ۔ مجھے میر کا شعر یاد آ گیا . . . پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے . . . "کی سی" کے معنی اس لمحے سے پہلے کبھی مجھ پر اتنے واضح طور پر نہیں کھلے تھے۔

"اس ایک لمحے میں وہ لڑکی اندر سے پردہ ہٹا کر، باہر کمرے میں آ چکی تھی۔

"آداب!" اس نے ناشتے کی ٹرے ٹیبل پر رکھ کر آداب کیا۔
"یہ میری چھوٹی بہن ہے۔۔۔رما!" نویش نے مجھ کو بتایا۔
نویش کی آواز کان میں پڑی تو میں اچانک اس جادو کے حصار سے باہر نکل آیا۔

جب میں جادو کے حصار سے باہر نکلا تو میں نے ایک اور منظر دیکھا: میرا دوست سید افضال رسول میرانی اپنے دوست نویش کمار سنگھ کی بہن رما کماری کو دیکھنے سے پہلے نویش اور ماں جی کی نگاہوں کا رخ دیکھتا تھا اور رما ہم لوگوں سے بات کرتے کرتے اچانک بڑی روا داری میں کن انکھیوں سے افضال رسول میرانی کو دیکھتی اور پھر جلدی سے ماں جی، نویش یا میری طرف مخاطب ہو جاتی۔

یہ بڑا عجیب منظر تھا، اور خاص طور پر میرے لئے بالکل غیر متوقع صورت حال تھی۔ کیوں کہ افضال رسول میرانی کو تو میں ان لوگوں میں گنتا تھا جن کا "خانۂ قلب" صرف ڈاکٹروں کی "خون صاف کرنے کی مشین" ہوتا ہے۔ مجھے حیرت ہو رہی تھی کہ اس مشین میں خوف اور جھجک کا عنصر کیسے شامل ہو گیا۔

لیکن پھر بھی یہ سارا کچھ میرے لئے بڑا طلسمی تھا۔ ہم ایک دودھیا رنگ کی شراب طہورا کے خمار میں شرابور دنیا کی ساری کثافتیں بھول کر خوشی کی چھوٹی چھوٹی کیفیت کو بھی اپنی مٹھی میں جکڑے چلے جا رہے تھے۔ ہم وقت سے پرے تھے، وقت ہم سے پرے تھا۔ ہم وقت کو بھول چکے تھے وقت ہم کو بھول چکا تھا کہ اچانک نویش کے پتا جی گھبرائے گھبرائے گھر میں داخل ہوئے اور مسرت و محبت کا وہ پل اچانک ہی کسی شیشے کی طرح گر کر بکھر گیا، ٹوٹ پھوٹ گیا۔ پتا جی بہت گھبرائے ہوئے تھے۔

"بیٹا افضال تم یہاں ہو؟ جاؤ۔ اپنے گھر جاؤ۔"
"کیا ہوا؟" ماں جی نے حیرت سے پوچھا۔
"ہوگا کیا؟ شام ہو رہی ہے۔ گھر جانا چاہئے۔" وہ اپنی گھبراہٹ چھپاتے ہوئے بولے مگر جھوٹ ان کے لہجے میں سے چھلک رہا تھا۔
"کیا بات ہے پتا جی؟ آپ اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہیں؟" نویش اپنی پریشانی نہ چھپا سکا۔
"شیو چرن سنگھ کا قتل ہو گیا ہے۔" انھوں نے کرسی میں گرتے ہوئے کہہ دیا

تو انھوں نے اچانک ہی فیصلہ کیا کہ سچ بات بتا دینی چاہئے۔
مجھے ایسا لگا جیسے نویش کے پتا جی کا یہ جملہ وہاں موجود ہر فرد پر ایک بم کی طرح گرا۔ سب کو جیسے سکتہ مار گیا۔ پھر چند سیکنڈ بعد ہی فیضان رسول اٹھ کھڑا ہوا
"اچھا موسی۔ چلتے ہیں۔"
"بیٹا سڑک سے مت جانا۔ کیاری کیاری نکل جانا۔"
ماں جی کے لہجے میں عجب کیفیت تھی، جیسے وہ فیضان کو روک لینا بھی چاہتی ہوں اور روک بھی نہ پا رہی ہوں۔

ہم دونوں اٹھے سب کو نمستے کیا۔ فیضان ماں جی کے پیر چھونے جھکا تو ماں جی نے بے ساختہ اسے لپٹا لیا اور اس کو درازئ عمر کی دعائیں دینے لگیں۔ ہم دونوں دروازے تک آئے۔ دروازے سے نکلتے ہوئے دیکھا کہ فیضان مڑ کر دیکھ رہا ہے۔ اس کی نظروں کے تعاقب میں میری نگاہیں رما تک پہنچ گئیں۔ مجھے لگا ان آنکھوں میں تو ماں جی کی آنکھوں سے زیادہ گھبراہٹ ہے۔ ہم باہر نکل آئے گلیوں سے ہوتے ہوئے، بانس واڑی پار کرتے ہوئے جب گھر سے کچھ دور اور گاؤں کے تقریباً آخری سرے پر پہنچے تو پھر دیکھا کہ فیضان رسول مڑ کر دیکھ رہا ہے، میں نے پھر اس کی نظروں کا تعاقب کیا۔ نویش کے مکان کی دوسری منزل کی ایک کھڑکی پر رما کا چہرہ ٹنگا ہوا تھا۔

دل میں عجب جلن سی پیدا ہوئی، فیضان کو کریدنے کی خواہش ہوئی مگر ابھی ابھی ہم خبر سن کر باہر نکلے تھے۔ مجھے اس خبر کی اہمیت کا علم نہیں تھا اور ویسے بھی شہر میں تو ہر روز کوئی نہ کوئی قتل ہوتا ہی رہتا ہے تو پھر اگر کوئی شیو چرن سنگھ قتل ہو گیا تو کیا ہوا؟ مگر یہاں اس قتل کا شاید بہت اثر تھا۔
"فیضان۔ یہ شیو چرن سنگھ کون ہے؟"
فیضان نے ہونٹوں پر انگلی رکھی۔ "چپ چاپ گھر چلو۔ گھر چل کر باتیں ہوں گی۔" اس کے قدم اور تیز ہو گئے تھے۔
راستے میں جگہ جگہ لوگ تیزی سے گھر لوٹتے دکھائی دیئے۔ ایک دو گھروں کے دروازوں پر غالباً آس پاس کے گھروں کے تین چار آدمی دھیمے لہجے میں کچھ بات کر رہے تھے۔ مجھے لگا ساری باتیں شیو چرن کے متعلق ہیں۔
نویش ہمارے یہاں بارہ بجے آیا تھا، ہم اس کے یہاں ڈیڑھ بجے کے آس پاس

پہنچے اور اس کے گھر سے نکلتے نکلتے پانچ بج چکے تھے۔ آج دوپہر ہی سے موسم کچھ ابر آلود تھا اور اس وقت تو سورج بالکل ہی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ہوا تیز تھی پتوار ہی سے ہوا کا جھونکا باہر آتا اور خاصی آواز پیدا کرتا اور پھر اس کے پڑوسی تاڑ کے درخت . . . . .

"فیضان رسول تقریباً بھاگ رہا تھا۔

"مسٹر فلاں ابن فلاں۔ آپ تو دیہات میں انجوائے کرنے آئے تھے نا؟"

میں نے اپنے آپ سے پوچھا، اور فیضان رسول کا ساتھ دینے کے چکر میں اپنے قدم اور تیز کر دیئے۔

گھر پر سبھی لوگ پریشان تھے۔ ہم لوگ بخیر و خوبی پہنچ گئے تو گویا سبھوں نے اطمینان کا سانس لیا۔ میں نے پھر فیضان سے پوچھا۔ "یار یہ شیو چرن سنگھ کون صاحب تھے؟"

"یار لمبی کہانی ہے۔ اب رات میں باتیں ہوں گی۔"

مغرب بعد فیضان کے ابا کی محفل جمی۔ اس محفل میں حسب دستور گاؤں کے ہندو مسلمان سبھی موجود تھے اور آج کی محفل میں بھی تذکرے کا موضوع شیو چرن سنگھ ہی تھے۔ جیسا کہ ہوتا ہے طرح طرح کے لوگ بھانت بھانت کی باتیں۔ کسی نے خبر دی کہ شیو چرن سنگھ بچ نکلا تھا مگر بھاگتے ہوئے گولی لگ گئی۔ کسی نے بتایا کہ اس نے باضابطہ مقابلہ کیا اور جب چاروں طرف سے گھر گیا تو اپنی مشین گن سے فائر کرتا ہوا مجمع میں کود پڑا، پانچ آدمی مر گئے اور باقی لوگوں نے اسے گھیر کر مار ڈالا۔ کسی نے رپورٹ دی کہ نہ وہ بھاگا اور نہ ہی مجمع نے اسے گھیرا۔ صرف اس کا اور راجیش سنگھ کا مقابلہ ہوا۔ پہلے دونوں میں گالی گلوج ہوئی۔ پھر دونوں ایک دوسرے سے بھڑ پڑے اور یہ تو صرف راجیش سنگھ کی خوش قسمتی تھی کہ اس کو اپنا ریوالور نکالنے کا موقع پہلے مل گیا ورنہ اگر شیو چرن سنگھ نے پہلے ریوالور نکال لیا ہوتا تو ہم لوگ راجیش سنگھ کے مرنے کی خبر سنتے۔

بات کرنے والے طرح طرح کے خدشات کا اظہار کر رہے تھے، بیچ بیچ میں ایم سی سی (کمیونسٹ کوآرڈینیشن کمیٹی) اور گولڈن آرمی کا بھی تذکرہ آ رہا تھا۔ ایم سی سی کا نام تو سن رکھا تھا مگر یہ گولڈن آرمی کیا ہے؟ میں یہ سوچ کر چپکا بیٹھا سنتا رہا کہ اب رات میں میاں فیضان رسول ہی سے سب اگلوا لیا جائے گا۔

"یار اب شروع ہو جاؤ۔" بستر پر جاتے ہی میں نے کہا۔

فیضان رسول مسکرایا اور یوں گویا ہوا: بیان کیا ہے راویان ثقاہت شعار نے کہ گوتم بدھ کے شہر گیا کے ایک دور افتادہ علاقے نصرت پور عرف بارہ گاؤں میں کہ جہاں دراصل رہا کرتے تھے اسامی سید پور عرف میراں بیگھہ کے۔ مگر ساتھ امتداد زمانہ کے۔ یہ سارے باج گذار بندے ہو گئے آزاد۔ اور اس بیچ پائی آزادی ہندوستان جنت نشان نے بھی۔ اور نتیجے میں ہو گیا گم نصرت پور تاریخ کے دھندلکے میں اور طلوع ہوا سورج بارہ گاؤں کا جہاں اکثر و بیشتر بھومیہاران اور کچھ قوم راجپوتان کے فرزند دل بند بنے ہوئے تھے مالک علاقے کے سیاہ و سفید کے مگر پھر لیتی ہے کروٹ نئی ایک تاریخ اور ہوتا ہے چلن زمانے میں کمیونزم کا۔ یہ ایک فرقہ راندۂ درگاہ طبقۂ اشراف کا جس کے پیشوایان قوم براجتے تھے دور دیس میں مگر داستان عجیب اثرات کی یہ ہے کہ لیننؔ گراڈ سے ابر اٹھا اور برسا جھوم جھوم کر ہندوستان کی پسماندہ اقوام پر۔ خدا مغفرت کرے ہمارے کامریڈس کی جنہوں نے غریبوں کو یہ پٹی پڑھائی کہ ان کے مرض کا علاج انصاف میں نہیں مساوات میں ہے۔ ایک طرف یہ سبق اور دوسری طرف تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ آزادی کے لئے جہاں گاندھی جی اہنسا کا گیت گا رہے تھے وہاں سبھاش چندر بوس اور ان سے پہلے بھگت سنگھ پر تشدد جدوجہد کا ثبوت دے چکے تھے اسی پر تشدد جدوجہد کا ایک منفی رخ ۱۹۴۷ء میں دیکھنے میں آیا جب ہندوستان کے ہندوؤں مسلمانوں اور سکھوں کے بڑے جتھے نے یہ یقین کر لیا کہ ہم پر تشدد جدوجہد کے ذریعہ وہ سب کچھ پا لیں گے جو اب تک نہ پا سکے، تو ہمارے عزیز برادر بہجان برابر یہ سب کچھ اسی روایت کا اگلا قدم ہے۔ یہ لیا صاحب بتاتے ہیں کہ لیبیا نے سماجی مساوات کی جدوجہد کو کاسٹ سے منسلک کر کے کمیونسٹوں کے سارے طریقہ کار کو چیلنج کر دیا ہے۔ اس چیلنج کا سب سے مضبوط، نمایاں اور تازہ نمونہ شیو چرن سنگھ کا قتل ہے۔ مرنے والا ایک پر تشدد جماعت ایم سی سی کا ممبر تھا اور مارنے والا اشراف کی ایک پر تشدد جماعت گولڈن آرمی کا۔"

"یار یہ ایم سی سی تو سمجھ میں آتی ہے مگر یہ گولڈن آرمی کیا ہے؟"

"ایم سی سی کا جواب!"

"مطلب؟"

"مطلب یہ کہ ایم سی سی پسماندہ اقوام کی جماعت ہے اور گولڈن آرمی اعلیٰ نسب اقوام کی۔"

"او صاحب سمجھا!"

"نہیں جناب ابھی بھی آپ پورا نہیں سمجھ سکے ہیں۔"

فیضان رسول مسکرا کر کہنے لگا۔ "ان ساری تفصیلات میں ایک MISSING LINK ہے، وہ یہ کہ آزادی کے بعد سے حکمراں جماعت کے لوگ عام آدمی کو مسلسل بے وقوف بناتے رہے۔ یعنی زیادہ تر حکمراں غنڈے پالتے تھے اور یہ غنڈے لیڈروں کو اسمبلی اور پارلیمنٹ میں پہنچاتے تھے۔ پھر اچانک ان غنڈوں کو خیال آیا کہ اگر ہم دوسروں کو اسمبلی اور پارلیمنٹ پہنچا سکتے ہیں تو خود کیوں نہیں پہنچ سکتے۔ اور یہاں سے شروع ہوتا ہے سیاست میں غنڈہ عناصر کی شمولیت کا مسئلہ اور بس اس مسئلے کا جواب ایک اور پہلو یہ ہے کہ چوں کہ کچھ جماعتوں پر اعلیٰ ذات والوں کا قبضہ ہے اس لئے پسماندہ اقوام کو دوسری طرف تو دیکھنا ہی تھا۔ نتیجتاً کمیونسٹ تحریک کو فائدہ ہوا مگر پھر ایک پہلو پیدا ہوتا ہے کہ سی پی آئی اور سی پی ایم جیسی جماعتیں چوں کہ پارلیمانی طرز حکومت اور جمہوریت وغیرہ کو قبول کر چکی تھیں اس لئے دہشت پسندی اور دہشت پسندوں کے ساتھ بہت دور تک چلنا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ نتیجتاً پہلے نکسل تحریک آئی پھر نکسل تحریک جب نظریے کی چاک سے الگ ہو کر وقتی مفاد کے تحت پارٹی جوائن کرنے والے افراد کی پارٹی بننے لگی، تو پھر اس میں سے بھی SPLINTERS سامنے آئے اور یہ جو تم آئی پی ایف، آئی پی ایف مارکسسٹ لیننسٹ، مارکسسٹ کوآرڈینیشن کمیٹی، کسان مزدور سنگرام سمیتی وغیرہ قسم کی جماعتیں دیکھتے ہو، یہ دراصل آئی پی ایف کے اسپلنٹرس ہیں۔ اب رہے شیو چرن سنگھ اور راجیش سنگھ۔ ان دونوں کا قصہ مختصر یہ ہے کہ یہ دونوں پہلے ناپسندیدہ عناصر میں سے تھے، پھر بعد میں دونوں پارٹیوں میں چلے گئے۔ حالاں کہ دونوں کو اعلیٰ نسب ہونے کا دعویٰ ہے مگر چوں کہ راجیش سنگھ گولڈن آرمی میں جا چکے تھے اور چوں کہ شیو چرن کے پاس پانچ دس بیگھہ کھیت سے زیادہ نہ تھا اس لئے شیو چرن نے اپنا بھلا اسی میں دیکھا کہ وہ M.C.C. جوائن کرے، چوں کہ شیو چرن سنگھ نے ایم سی سی جوائن کر لیا تھا اس لئے بارہ گاؤں کے زمینداروں میں دہشت ہے کہ کہیں ایم سی سی والے اسے اپنے ممبر کا قتل نہ سمجھ لیں۔

پتا نہیں فیضان رسول اس کے بعد بھی بولتا رہا یا چپ ہو گیا۔ جہاں تک میرا معاملہ ہے میں نے اس کے بعد کچھ سنا نہیں کیوں کہ وہ جب آئی پی ایف کے اسپلنٹر کی بات کرنے لگا تو مجھے اپنے ایک ماموں یاد آ گئے۔ ماموں انگلش کے پروفیسر تھے اور پکے دہریہ اور ساتھ ساتھ جے پرکاش نرائن کے چہیتے دلارے۔ ان کے بارے میں سن رکھا تھا کہ جے پی کو بچانے میں انھوں نے پولیس کی لاٹھی کھائی، یہ بھی سنا کہ جب بہار میں جے پرکاش نرائن کے ساتھی زمین دوز ہو کر کام کر رہے تھے تو برسہا برس تک وہ بھی روپوش اور زمین دوز رہے۔ انہی سے بعد میں ایک مرتبہ ملاقات ہوئی اور میں کمیونزم کے بارے میں "سنی سنائی باتیں" ان پر تھونپنے لگا تو انھوں نے مسکرا کر کہا تھا۔ "جب پڑھ رہے ہو تو اچاریہ نریندر دیو اور لوہیا کو بھی پڑھ لو۔ لوہیا نے سماجی انصاف پر جو تھیوری پیش کی ہے اس میں وہ صاف کہتے ہیں کہ ہندوستان میں کلاس اسٹرگل کو CASTE ORIENTED ہونا ہی پڑے گا۔" میں اس وقت ان سے لڑ گیا تھا۔ "آپ تو کھلم کھلا ذات پات کی حمایت کر رہے ہیں۔" تس پر وہ پھر ہنسے اور بولے "سوال سماجی انصاف کا ہے۔ وہ جس راستے سے آ سکے اسی راستے سے اسے لانا چاہئے۔"

اور اب فیضان رسول بتاتا ہے کہ شیو چرن سنگھ اور راجیش سنگھ دونوں ایک ذات کے بھی ہیں اور دونوں مجرم ذہنیت کے حامل بھی ہیں اور پھر ان میں سے ایک ایم سی سی کا ممبر ہے اور دوسرا گولڈن آرمی کا۔ تب ایسے میں سوال پھر سر اٹھاتا ہے کہ کیا حکمراں جماعت ہی والے بے وقوف بناتے ہیں، یا پسماندہ طبقوں کا یہ الزام صحیح ہے کہ اعلیٰ نسب افراد جہاں بھی ہوں وہ عام آدمی اور پچھڑے طبقے کو بے وقوف بناتے ہیں؟

بارہ گاؤں جانا اور پھر بھاگتے ہوئے وہاں سے آنا اور حالات کا اتنا ڈرامائی رخ اختیار کر لینا میری دماغی اور جسمانی تھکاوٹ کے لئے شاید یہ عناصر بہت کافی تھے۔ ویسے مجھے یاد ہے کہ میں ساڑھے بارہ پونے ایک تک جاگتا۔ فیضان کی باتیں سنتا رہا اور ماموں کو یاد کرتا رہا۔ پھر اسی سننے اور یاد کرنے کے بیچ میں گڈمڈ ہو گیا غالباً نیند آ گئی ہو گی۔ مگر اس رات شاید میری روح بھی بے چین ہو گئی تھی، میں سو کر بھی سو نہ سکا۔ خواب، طرح طرح کے خواب، ایک بہت طویل خواب جو بعد میں بہت دنوں تک یاد رہا۔

میں بھاگ رہا ہوں اور پیچھے بہت سارے لوگ میرا پیچھا کر رہے ہیں۔

بھاگتے بھاگتے میں اپنے جانتے بہت دور نکل آیا۔ پیچھے بھاگنے والوں کے قدموں کی چاپ بھی مدھم پڑ گئی۔ تب میں ذرا دم لینے کے لئے رکتا ہوں اور اسی پل منظر بدل جاتا ہے۔ مجھے کچھ لوگ گھیر چکے ہیں، میں اس انھیں چپ چاپ دیکھ رہا ہوں۔ وہ آہستہ آہستہ میرے اردگرد اپنا گھیرا تنگ کرتے جا رہے ہیں۔ اب وہ میرے اتنے قریب ہو گئے ہیں کہ اگر وہ ہاتھ بڑھائیں تو مجھے چھو لیں۔ پھر اچانک میں اپنے آپ کو زقند بھرتے دیکھتا ہوں۔ کچھ دور اوپر اٹھتا ہوں۔ پھر دھپ سے زمین پر گر جاتا ہوں۔ ان گھیرنے والوں کے بالکل بیچوں بیچ اور وہ سب مجھ پر چھا جاتے ہیں۔ پھر منظر بدل جاتا ہے: ایک مکان بن رہا ہے، اس کے در و دیوار، سقف و بام، منبر و محراب، گنبد، برجیاں، مینارے، سب کچھ دیدنی ہے۔ میں محسوس کر رہا ہوں جیسے یہ گھر میرا گھر ہے، پھر ہزار پردوں کے پیچھے سے ایک آواز ابھرتی ہے ECHO کرتی ہوئی سارے اطراف پر چھا جاتی ہے۔ ایک آواز۔ بس ایک آواز۔ یہ تمہارا ہے۔ یہ تمہارا ہے۔ پھر ایک ہاتھ پہلے بلند ہوتا ہے پھر جھکتا ہوا میری طرف آتا ہے۔ ان ہاتھوں میں کنجیاں ہیں۔ میں بے تابانہ ان ہاتھوں سے کنجیاں اچک لیتا ہوں اور اپنے مکان کی طرف بڑھتا ہوں مگر جیسے ہی مکان کے صدر دروازے میں پڑے تالے کو کھولنے کے لئے کنجی ڈالتا ہوں اچانک وہ سارا مکان ایک بھیانک آواز کے ساتھ زمیں بوس ہو جاتا ہے۔ میں اس عالیشان مکان کے زمیں بوس ہونے کے سبب شاید گھڑگھڑاہٹ کی اس خوفناک آواز کے سبب چونک کر جاگ پڑتا ہوں۔ میں پسینے پسینے ہو رہا تھا مگر شکر ہے کہ فیضان رسول سو رہا تھا۔

دوسرے دن ایک نیا تماشا ہوا۔

دیہات میں تو رات بھی جلدی ہوتی ہے اور صبح بھی۔ ہم حسب دستور صبح سویرے اٹھ گئے تھے اور ناشتے کے بعد گھر کے آگے کے میدان میں بیٹھے کل کے حادثے پر تبصرہ کر رہے تھے کہ اچانک کچھ شور و غوغا سنائی دیا۔ آواز نزدیک کی نہیں تھی لیکن آواز کے حجم سے اندازہ ہو رہا تھا کہ یہ ہنگامہ بہت دور بھی نہیں ہے۔ دودھ کا جلا مٹھا پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ کل کے حادثے سے سبھی لوگ لرزہ براندام تھے۔ لہٰذا ہنگامہ سنتے ہی زیادہ تر لوگ لاٹھی بھالے سے مسلح گھروں سے باہر نکل آئے سبھوں کے چہروں پر عجیب عجیب سے رنگوں کی بھرمار تھی اور ان میں خوف کا رنگ ہر رنگ پر حاوی تھا۔ عام تصور یہ ہے کہ ہندوستان میں اور خاص کر شمالی ہندوستان میں کسی وقت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ کیا پتہ ہندو مسلمان آپس میں ٹکرا گئے ہوں، یا دو گاؤں والے لڑ گئے ہوں، یا ڈاکوؤں نے حملہ کر دیا ہو یا کسی معاملے کو بہانہ بنا کر پولیس والے گاؤں کی تلاشی لینے آگئے ہوں، یا کوئی بھی پولیس کی وردی پہن کر گاؤں میں یا کسی گھر میں گھس آیا ہو۔

ہر ہنگامی صورتحال میں بزرگوں کا تجربہ ہی کام آتا ہے۔ اس وقت بھی گاؤں کے بزرگ آگے آئے اور سمجھایا کہ جب تک صحیح صحیح بات کا پتہ نہ چل جائے اس طرح لاٹھی بلم لے کر کھلے میں نکل جانا عقل مندی نہیں ہے لہٰذا طے پایا کہ پانچ دس آدمی ہتھیاروں کے پاس رہیں باقی لوگ آواز کی طرف جائیں اگر وہاں کوئی... ایسی ضرورت محسوس ہو تو ہتھیاروں کا پہنچنا کیا مشکل ہے؟ سبھی کو یہ مشورہ صحیح معلوم ہوا نہتے لوگ آگے بڑھے۔ فیضان کے والد نے مجھ سے کہا: "بیٹا تم نووارد ہو گھر ہی پر رہو۔" مگر مجھے بڑی شرم محسوس ہوئی۔ "نہیں چچا یہ میرے لئے شرم کی بات ہوگی۔"

جب ہم گاؤں سے باہر نکلے تو کچھ دور پر ایک کھیت کے کنارے کچھ لوگ مرنے مارنے پر آمادہ نظر آئے۔ فیضان نے جائے وقوع کے نزدیک پہنچتے پہنچتے بتایا کہ جس رقبے کے آس پاس یہ ہنگامہ ہے، وہ ہے تو میران سیلیمہ کے قریب لیکن وہ رقبہ اور اس کے آس پاس کی دیگر زمینیں بارہ گاؤں والوں کی ملکیت ہیں۔

پھر ہم مجمع کے قریب پہنچ گئے۔

قریب پہنچنے پر معلوم ہوا کہ یہ پچھلے کچھ دنوں سے جاری خرخشے کا غالباً آخری سین ہے۔ دراصل اردگرد کی زمینیں بھومیہاروں کی تھیں اور ان کے اسامی ہریجن ٹولے کے لوگ تھے۔ ہریجن ٹولہ والوں کا کہنا تھا کہ مالک جس ریٹ پر پہلے کٹائی بوائی کراتے تھے اب وہ ممکن نہیں ہے، اب اگر ان کی شرائط نہیں مانی جائیں گی تو وہ لوگ زمین نہیں جوتیں گے۔ زمین کے مالکوں نے صاف جواب دیا کہ ہم جس ریٹ پر جتائی کراتے ہیں اس سے ایک پیسہ فاضل نہیں بڑھائیں گے۔ تم لوگ کرنا چاہو تو کرو ورنہ ہم سب لوگ خود کریں گے۔ ہریجن ٹولہ کے لوگوں نے جتائی بوائی کرنے سے انکار کر دیا، بھومیہار مالک ہل بیل لے کر خود ہی کھیتوں میں کود پڑے اور اس طرح وہ موسم گزر گیا۔

مگر اس کے بعد نیا فساد شروع ہوا۔ اب زمین کے مالکوں کا کہنا تھا کہ ان کی زمینوں سے ہو کر ہریجن نہیں گذریں گے۔ ٹھیکیداروں کے اس فیصلے کا سیدھا سادا مطلب یہی تھا کہ ہریجن ٹولی کے لوگ اپنے اپنے گھروں سے نہ نکلیں کیونکہ اردگرد سو فیصد زمینیں ٹھیکیداروں اور دیگر اعلیٰ نسب ہندوؤں کی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ صورتحال ہریجنوں کے لئے غیر متوقع بھی تھی اور ہلاکت خیز بھی۔

صورتحال بہت بگڑ چکی تھی، بالکل رویرو ٹکراؤ کے پوائنٹ تک پہنچ چکی تھی، میں لوگوں کے درمیان سے ہوتا ہوا مجمع کے بیچوں بیچ پہنچ گیا تھا اس لئے دونوں فریق کے سورماؤں کو واضح طور پر تو نہ دیکھ پا رہا تھا مگر مختلف چہرے گاہے گاہے سامنے آتے پھر متحرک بھیڑ کی آڑ میں چھپ جاتے۔

اسی دھوپ چھاؤں میں اچانک ایک چہرہ چمکا اور میں ہکا بکا رہ گیا۔

میں اس چہرے کو سینکڑوں کیا ہزاروں کی بھیڑ میں بھی پہچان سکتا ہوں۔

اچانک میری آنکھوں کے آگے تقریباً برس پہلے کی ایک رات جھلملانے لگی میں وہ رات شاید کوشش کے باوجود کبھی بھلا نہیں سکتا۔ ٹی وی پر خبریں ہو رہی تھیں کہ اچانک بہت زوروں کا شور اٹھا۔ میں گھبرا کر گھر سے باہر نکل آیا۔ لوگ ایک طرف بھاگ رہے تھے، میں بھی بھاگا۔ دوڑتے دوڑتے ہی دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ محلے کے ایک گھر میں ڈاکو گھس گئے ہیں۔ تب تک بم بھی چلنے لگا۔ ڈاکو اندر تھے۔ دروازہ اندر سے بند تھا گھر والے چیخ رہے تھے۔ مگر باہر بم کون چلا رہا تھا؟ اس وقت تو یہ سوچنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ڈاکوؤں کے کچھ ساتھی باہر تھے جو محلے والوں کو دہشت زدہ کرنے کے لئے بم چلا رہے تھے۔ مگر آفریں ہے محلے کے افراد اور خصوصاً نوجوانوں کو، کہ وہ بموں کی پرواہ کئے بغیر دیوار پر چڑھ کر گھر میں گھس گئے" اور گھستے ہی انھوں نے دروازہ کھول دیا۔ ایک ریلا سا گھر میں گھس گیا۔ اس ریلے کا فائدہ اٹھا کر ایک ڈاکو تو بھاگ نکلا۔ مگر دوسرا نہ بھاگ سکا۔ پبلک نے اس کی بھرپور مرمت کی۔ پھر پولیس آئی اور اسے پکڑ لے گئی۔ بعد میں لوگوں نے بتایا کہ پکڑا جانے والا اس سے پہلے ایک مرتبہ پاکٹ مارتے ہوئے پکڑا گیا تھا۔ ایک مرتبہ کسی شراب کی بھٹی پر پکڑا گیا تھا۔ ایک مرتبہ کسی رنڈی کے کوٹھے پر رنگے ہاتھوں گرفتار ہوا تھا۔ اور اب یہاں دھر لیا گیا تھا۔ میں نے اس ڈاکو کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ محلے کے لوگوں نے اس کو اس بری طرح مارا تھا کہ میں نے تو یہی سمجھ لیا تھا کہ وہ تھانے جاتے جاتے مر جائے گا، یا اگر فوراً نہیں تو کچھ دن

بعد ہی سہی۔ مگر میرا پکا یقین تھا کہ اندر کی چوٹ اب اسے دوبارہ کھڑا نہ ہونے دے گی۔ لیکن آج غریبوں کی حمایت میں سب سے زیادہ زوردار نعرہ بلند کرنے والے کا جب چہرہ دیکھا تو حیرت سے مری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ میں اس چہرہ کو سیکڑوں کیا ہزاروں کی بھیڑ میں بھی پہچان سکتا ہوں۔

یہ بچ گیا؟ یہ صحیح سلامت ہے؟ یہ جیل سے چھوٹ گیا؟ کیسے چھوٹا؟

"یہ تو ایک احمقانہ سوال ہے"۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔ جیسے ہر مرتبہ چھوٹا ویسے ہی ڈاکے والے کیس میں بھی چھوٹ گیا ہوگا! اور اب تو خیر وہ غریبوں کا ہمدرد بن گیا ہے۔ کیوں نہ بنے گا؟ ہمارے سیاسی کلچر نے یہی تو کیا ہے! پہلے سیاسی سورما ناپسندیدہ عناصر کے سہارے خود کو غریبوں کا نمائندہ بنائے رہتے تھے، اب وہی غریب اپنے نمائندہ خود ہی بن گئے ہیں۔ اب یہ ڈاکو ہو یا چور یا شرابی۔ مگر ہے تو غریب ہی۔ خیر غریب تو ہے، بجا، مگر عوام کا رہنما؟

میں اپنے آپ سے الجھتا رہا اور مجمع آپس میں۔ مگر اس دن کچھ بڑے بوڑھے بیچ میں کود پڑے۔ نتیجتاً بات زبان ہی تک رہی اور معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ ہم سب لوگ اپنے اپنے مستقر پر واپس لوٹ آئے۔ مگر میری طبیعت بالکل بجھ چکی تھی، میں شہر کے ہنگاموں سے گھبرا کر یہاں آیا تھا کہ کچھ دن سکون سے گذاروں گا لیکن آدمی کی قسمت میں شاید سکون ہے ہی نہیں۔

میں نے دوسرے دن صبح سویرے اپنا بوریا بستر باندھا اور فیضان رسول، ان کے والد، بھائی، بھی کے روکنے کے باوجود شہر کے لئے روانہ ہو گیا۔ بس میران بیگھہ سے تھوڑا آگے چل کر رکی شاید کوئی اسٹیشن تھا۔ کچھ لوگ اترے کچھ لوگ چڑھے، ایک آدمی میری بغل میں آکر بیٹھ گیا۔ میں نے اسے دیکھا تو اب کے مجھے ہنسی آگئی۔ کل کا ڈاکو اور آج کا قائد میرا ہم نشین تھا۔ ہائے رے میری قسمت!

طبیعت میں تکدر سا پیدا ہو گیا، میرا بس چلتا تو اس کو دوسری سیٹ پر جانے کو کہتا۔ یا اگر جگہ ہوتی تو کم از کم خود ہی اٹھ جاتا۔ مگر جگہ ہوتی تو میں اٹھ پاتا؟ اس کے ذہن میں بات تو آسکتی تھی کہ یہ کیوں اٹھا؟ چور کی داڑھی میں تنکا، مجھے لگا میں اندر سے تھوڑا پھنس گیا ہوں۔ بس میں اس کی جو پذیرائی ہو رہی تھی، وہ مجھے میری اوقات بھی بتا رہی تھی۔

"دامودر بھیا۔ کل سنا کچھ ہنگامہ ہو گیا؟"

"ارے ہنگامہ کا ہوگا۔ ککھو سیہار لوگ کہتے ہیں کہ گھر سے نکلنے نہیں دیں گے۔"

"ہیں؟ ای کا بات ہوئی؟ گھر سے نکلنے نہیں دیں گے؟"

"ہاں۔ اوکا مطلب اوہی ہوا۔"

"کا مطلب؟"

"مطلب ای کہ اکھوری، بیر بھو شنکر، گوبردھن، اور ڈومن آدمی نے کھیت جوتنے سے انکار کر دیا تو اب بدلے میں بارہ گاؤں اور میران بیگھہ کے پورے ہریجن ٹولے کو دھمکی ملی ہے کہ کوئی ہریجن اگر ککھو سیہار لوگ کے کھیت سے جائے گا تو اسے نہیں جانے دیا جائے گا، تو اسے کا مطلب کا ہوا؟ ارے سارے میں تو انہی لوگن کی جمین کھیت ہے۔ سب گریبون کے کھون چوس چوس اپنا محل بنا لیہن اور اب حلالکے سے گجرے سے منع کرے ہیں تو اسے کا مطلب ایہی ہوا کہ کوئی ہریجن اپنے گھر سے باہر پاؤں نہ دھرے۔ کاہے کہ گھر سے نکلیں گے تو سب راستہ تو ان کے باپ دادا کی جائداد ہو کے جاگہا تے؟"

"بہت سر چڑھ گئے ہیں۔" کردوھ میں بھری ایک آواز ابھری۔

"ارے تو کا اپنے سے سر چڑھ گئے ہیں، ہمی لوگ سر چڑھایا ہے۔" دامودر نے بڑے رسان سے جواب دیا۔

"ہم لوگ کا سر چڑھایا؟"

"لو اب ان کی سنو! ارے بچوا ایلی بکرے کی چڑھے ہے شیر کی نہیں۔ او سب کا ایسا بھے من میں جم گیا ہے کہ نکلا نہیں نکلے، اور جو سیکڑوں بیگھے کے مالک بن بیٹھے ہیں، اوکا بھگوان کن سے لکھوا کے لائے تھے، اپنی چترائی اور بل پر سب ہتھیا کے بیٹھ گئے ہیں اور ہم لوگ اتنے کائر ہیں کہ جان جانے کے ڈر سے اپنی ماں بہن بھی ان کے پاس بھیج دیتے ہیں۔"

"بگڑ گیا زمانہ دامودر بھیا۔ اب نہیں ہو گا۔ اینٹ کا جواب پتھر سے دے گا۔"

میں نے بس پر ایک طائرانہ نگاہ کی، مجھے لگا کچھ لوگوں کے چہرے اترے ہوئے ہیں، اندازہ ہوا کہ یہ لوگ زمین دار خاندان کے ہیں۔ مگر دامودر ان کی پرواہ کئے بغیر بول رہا تھا اور باقی لوگ آگ پر تیل چھڑک رہے تھے۔

میں چپ چاپ بیٹھا سنتا رہا اور سنتے سنتے ناسٹیلجیا کے ٹرانس میں چلا گیا۔ ہمارا بھی زمانہ تھا، ہماری بھی خدائی تھی۔ سنا ہے کہ ہمارے آبا و اجداد بھی کروفر کے زمین دار اور رئیس ہوا کرتے تھے اور مالک کے اگلا قدم اٹھانے سے پہلے "کمیا" (اسامی یا ہرکارہ) اس زمین کو صاف کرتے تھے جہاں مالک کے قدم پڑنے والے ہوتے۔ یہ بھی سنا کہ بڑے بڑے محلات تھے اور اس میں عیش کا سارا سامان موجود تھا۔ ہاتھی گذرنے والا صدر دروازہ، آگے چار کٹھے میں پھیلا میدان۔ اس کے چاروں طرف بیس بیس فٹ لمبی دیواریں، دیواروں کے چاروں طرف کونوں پر برجیاں، ان پر پہرا دیتے دربان، پھر باہری بیٹھک، جس میں خدا جھوٹ نہ بلوائے تو کم از کم بیس کمرے تو ضرور ہوں گے۔ پھر پائیں باغ، پھر اندرون حویلی، پھر اندرون حویلی کا پائیں باغ۔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں۔ چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا۔ اور نتیجے میں ہندوستان بٹ گیا۔ یہ زمین بٹ گئی آسماں بٹ گیا، اب جو دیکھا تو ہندوستان اور تھا۔ یہ زمیں اور تھی آسماں اور تھا۔ عورتیں سرحدوں کی طرف چل پڑیں۔ کوئی جھکی کہیں کوئی روئی کہیں ناک کی کیل سر کی ردا بھی نہیں۔ جوتیاں گھر کی دہلیز پر رہ گئیں۔ راوی میں ہر روایت بہائی گئی۔ دونوں ہاتھوں سے غیرت لٹائی گئی۔ کچھ لٹیرے بڑے آدمی بن گئے، اور ہم گھر میں شرنارتھی بن گئے۔

"ہر عہد میں اس عہد کا لٹیرا ہی بڑا آدمی کیوں بن جاتا ہے؟" اک سوال نے سر اٹھایا مگر جواب کون دیتا؟

پھر دامودر نکاری میں اتر گیا۔

ذہنی تناؤ کچھ کم ہوا۔ اور جب ذہنی تناؤ کم ہوا تو ایسا لگا جیسے اچانک یاد کے اسکرین پر کسی نے سلولائیڈ بدل دیا۔ بارہ گاؤں سے لوٹتے ہوئے بھی یہ منظر چمکیلا تھا۔ رات کو بستر پر جانے پر بھی یہ منظر روشن ہوا۔ صبح کو نیند ٹوٹی تو پھر وہ منظر یاد آیا رات آئی تو پھر وہ منظر بھی ساتھ لائی۔ مگر مجھے خود حیرت ہے کہ میرے تصور کے نگار خانے میں یہ منظر بار بار دھوپ چھاؤں کا کھیل کھیلتا رہا اور میں ہر بار اس منظر کا پس منظر۔ چاہ کر بھی فیضان رسول سے نہ پوچھ سکا۔ کیوں؟ آخر کیوں؟ دیگر تمام سوالوں کی طرح اس سوال کا بھی مجھے جواب نہ ملتا اور منظر اٹکھیلیاں کرتا رہتا ہے۔

"تف ہے مجھ پر۔" میں نے اپنے آپ پر لعنت بھیجی۔

شب خون

بس اوبڑ کھابڑ سڑک پر جھٹکے کھاتی بھاگ رہی تھی اور میں آنکھیں بند کئے فیضان رسول اور رما کو دیکھ رہا تھا۔ شہروں میں تو یہ عام ہے کہ میران بیگہ اور یارہ میں؟ مگر اس کا کیا ثبوت کہ یہ انسیت وہی ہے جو ایک مرد اور ایک عورت کے درمیان ہوتی ہے؟ نہیں۔۔ ان معاملات میں میرا اندازہ کم ہی غلط ہوتا ہے۔

مجھے فیضان سے پوچھ لینا چاہئے تھا۔ اندر ہی اندر پچھتاوے کی خلش لگاتار وار کرتی ہے۔

سارا راستہ ایسے ہی اوٹ پٹانگ خیالات میں گذرا اور گیا آگیا۔

گیا پہنچتے ہی احساس ہوا کہ تکدر سے کہیں نجات نہیں۔۔۔ اس ایک ہفتے میں آٹھ آدمی قتل کئے جاچکے تھے، پانچ گھروں میں ڈاکہ پڑ چکا تھا، دو اسکوٹر چھینے جاچکے تھے، ایک آدمی اغوا کیا جاچکا تھا اور تین اساتذہ مار کھاچکے تھے۔

مگر صورت حال یہ تھی کہ اگر ان اس حوالے سے حکومت کے بارے میں کوئی سوالیہ نشان اٹھاتا تو حاضرین میں سے کوئی نہ کوئی فوراً جواب دیتا: "بھائی جو کہو اس نے کم ازکم فرقہ وارانہ فساد تو رکوا دیا۔"

اب یہ سوال کہ فرقہ وارانہ فسادات اور اس قسم کے حادثات میں کیا فرق ہے؟ جان اس میں بھی جاتی ہے جان اس میں بھی جاتی ہے، مال اس میں بھی جاتا ہے مال اس میں بھی جاتا ہے۔ پولیس اس وقت بھی ہماری دوست نہیں ہوتی۔ پولیس اس وقت بھی ہماری دوست نہیں ہوتی۔ ان سوالات پر غور کرنے کے لئے کوئی تیار نہیں تھا۔ غور تو اس نئے تماشے پر بھی نہیں کیا جارہا تھا جو پچھلے کچھ دنوں سے شروع ہوگیا تھا۔ پہلے یہ تو کہنے میں آتا تھا کہ دوسرے مذہب والے نے مارا دوسرے مذہب والے نے لوٹا۔ مگر اب تو یہ ہے کہ ہندو محلے میں ہندو سورما ہاتھ مار رہا ہے اور مسلمان محلے میں مسلمان سورما۔ اب داد خواہی کس سے کی جائے؟

جمہوریت میں رائے عامہ کے احترام کا مسئلہ۔۔۔

پھر شاید ذہن کی رو مڑ گئی۔ نائب صدر شیوسینا کے جلسے میں شرکت کرتے ہیں، باجپئی صاحب کو پدم وبھوشن کا خطاب ملتا ہے، مرلی منوہر جوشی سرکاری انتظام کے سہارے لال چوک تشریف لے جاتے ہیں۔ پارلیمنٹ میں کانگریسی اور سنگھ گھرانے والے ایک دوسرے کی حمایت کرتے ہیں، تو اب جائے پناہ کہاں ہے؟ زوال روس نے تو ایک موہوم امید پر بھی پانی پھیر دیا۔!

حالانکہ ان دنوں گرباچوف صاحب سیاست کے منظر نامے پر تشریف فرما تھے۔ مگر کمیونزم کے غبارے میں گلاسنسٹ اور پراسترونکا کی سوئی چبھ چکی تھی اور مجھے معلوم نہیں تھا کہ غبارہ جتنا بڑا ہوتا ہے ہوا بھی اتنی جلدی نکلتی ہے اور پھر مجھے معلوم کیسے ہوتا؟ مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ گلاسنسٹ اور پراسترونکا نے سوئی کے ناکے برابر سوراخ کیا تھا یا بھنبھاڑا کر دیا تھا؟ اور مجھے معلوم بھی کیسے ہوتا؟ ان دنوں تو مجھ پہ قیامت کا جنون طاری تھا، نئی مونچھیں نکلی تھیں۔ اقبال اور جوش وغیرہ کو تازہ تازہ پڑھا تھا۔ ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام۔ پھر جوش کا مرثیہ ہاتھ لگ گیا۔ پھر گرم ہے قماد کا بازار دوستو/ سرمایہ پھر ہے برسرآزار دوستو/ ہلکے یہ خوف اندک دلبیار دوستو/ تلوار ہاں اپلی ہوئی تلوار دوستو/ جو تیز تر ہو خون امارت کو چاٹ کر/ رکھ دے جو سیم وزر کے پہاڑوں کو کاٹ کر/ تم حیدری ہو سینہ اژدر کو پھاڑ دو/ اس خیبر جدید کا در بھی اکھاڑ دو/ تاخیر کا یہ وقت نہیں ہے دلاورو/ ایسے میں باڑھ پر ہے جوانی بڑھے چلو/ گرجو مثال رعد گرج کر برس پڑو/ ہاں زخم خوردہ شیر کی ڈہکار دوستو/ جھنکار ذوالفقار کی جھنکار دوستو/

میرے لئے کمیونسٹ پارٹی حق کی پہچان بن گئی تھی۔

اور پارٹی اگزکیٹیو کا حکم آسمان سے اتری وحی کے مماثل۔

لہٰذا گیا لوٹنے کے کچھ ہی دنوں بعد جب پارٹی میٹنگ میں یہ بات چلی کہ شکوہ کے علاقے میں پارٹی کیڈر بالکل ٹوٹنے بلکہ بکھر جانے کی منزل تک پہنچ چکا ہے تو میں اپنے کو روک نہ سکا۔ تفصیلات کا پتہ چلانے پر معلوم ہوا کہ اس علاقے میں سی پی آئی کے بڑے حمایتی رام بچن مہتو آزاد امیدوار کی حیثیت سے جیتے اور I.P.F میں چلے گئے۔ نتیجتاً جتنا بھی لفٹ کیڈر تھا وہ ٹوٹ کر آئی پی ایف میں جانے لگا۔ ظاہر ہے یہ خطرناک صورتحال تھی۔ کیوں کہ سی پی آئی کے ناراضوں کو رضامند کرنا گویا رام بچن مہتو کی دشمنی مول لینا تھا۔ مگر اس کے علاوہ کوئی اور راستہ بھی تو نہیں تھا۔

پارٹی نے چار آدمیوں کو شکوہ میں کام کرنے کی ذمہ داری سونپی۔ یگیشور پرشاد، نرنجن کمار سنگھ، رکیش بیدی اور راقم الحروف۔

جب ہم شکیپور کے قریب پہنچے تو عجیب منظر نظر آیا۔ دس بارہ ہریجن درختوں میں چھپے بیٹھے تھے۔ نرنجن کمار سنگھ اسی علاقے کا رہنے والا تھا اور اس سے پہلے بھی بار ہا آ چکا تھا۔ غریبوں میں کام کرنے کا اس کا پرانا تجربہ تھا۔ اس لئے علاقہ کے لوگوں سے وہ متعارف تھا۔ اسے آتا دیکھ کر درخت پر چڑھے ہوئے لوگوں میں سے ایک نیچے اترا۔

"بابو ادھر مت جائیے۔"

"کیوں؟"

"پارٹی والے آئے ہیں۔"

پارٹی والے کا مطلب آئی پی ایف یا ایم سی سی والے ہوتا ہے۔ اس صورتحال کی کچھ سن گن تو مل چکی تھی مگر آج اندازہ بھی ہوگیا۔ البتہ ہم لوگوں کے لئے تکدر کی بات یہ تھی کہ گاؤں میں داخل ہونے سے پہلے ہی اپنے بے بنیاد ہونے کا احساس ہوگیا۔

"مگر ہم لوگ تو گاؤں کے لوگوں ہی سے بات کرنے آئے ہیں۔" نرنجن بولا۔

"کا بات حجور؟"

"کیوں؟ تم لوگوں کو معلوم نہیں؟ رام نرنجن مہتو کی وجہ سے سب لوگ پارٹی چھوڑتے جا رہے ہیں۔"

"تو حجور۔ آدمی اپنی جان بچائے کہ پارٹی دیکھے؟"

اس کا جواب تو ہم چاروں میں سے کسی کے پاس نہیں تھا۔

ہم مخمصے میں پڑ گئے، کیا لوٹ جایا جائے؟ مگر لوٹنا بھی ممکن نہیں تھا۔ ہم جتنا راستہ طے کرکے یہاں تک پہنچے تھے اتنا ہی طے کرکے مقامی ریلوے اسٹیشن تک واپس پہنچنا اور اسٹیشن تک پہنچتے پہنچتے رات ہو جاتی۔ دوسرا اہم سوال یہ تھا کہ اس خراب صورتحال کے بارے میں تو ہمیں پارٹی ہائی کمان نے اشاروں اشاروں میں پہلے ہی مطلع کر دیا تھا لہٰذا واپسی کا جواز بھی کیا تھا؟

ہم آگے بڑھے۔ گاؤں کے باہر ایک کنواں نظر آیا تو اچانک نہانے کی خواہش جاگ اٹھی۔ بعد میں یوگیش، نرنجن اور راکیش تینوں نے اعتراف کیا کہ موت سر پر کھڑی دیکھ کر پاک و صاف ہو جانے کی خواہش سب میں مچل اٹھی تھی۔ ہم چاروں نے غسل کیا پھر گاؤں میں داخل ہوئے۔ پورے گاؤں میں سناٹا چھایا ہوا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے لوگوں اور جانوروں کا بھی منہ باندھ دیا گیا ہے۔ یہ فیصلہ مشکل تھا کہ ہم آبادی کے کسی مرگھٹ میں پہنچے ہیں یا کسی قبرستان میں۔ مرگھٹ کا سناٹا چاروں طرف ناچ رہا تھا اور ہر گاؤں گھر کا دروازہ بند تھا۔ مگر ہم تو گاؤں میں داخل ہو چکے تھے اور ہمیں آگے بڑھنا ہی تھا۔ چند ہی قدم چلے ہوں گے کہ اچانک تڑ تڑ تڑ تڑ گولیوں کی آواز آنے لگی۔ ہم مشینی انداز میں زمین پر لیٹ گئے۔ گولیاں پھر چلیں تو اندازہ ہوا کہ یہ ہوائی فائر ہیں۔

"وہ جا رہے ہیں۔" نرنجن آہستہ سے بولا۔

"کیسے سمجھا تم نے؟" میں نے پوچھا۔

"وہ ہوائی فائر جاتے ہوئے ہی کرتے ہیں۔"

ہم کچھ دیر تک وہیں بیٹھے فضا کا اندازہ کرتے رہے۔ دس پندرہ منٹ بعد گھروں کے دروازے کھلے۔ ایک گھر سے کچھ لوگ بھی نکلتے دکھائی دیئے۔ چہروں پر مختلف کیفیتیں تھیں۔ کوئی بہت پر جوش تھا کوئی متفکر تھا کوئی خوف زدہ تھا کوئی پریشان تھا۔ ہم تھے اور کامریڈ کھلیش کے گھر کی طرف بڑھے جس سے مشورہ کرنے کے لئے اس گاؤں میں آنے کا پروگرام بنا تھا۔

کامریڈ کھلیش نے بہت چوکنا انداز میں ہمارا استقبال کیا۔۔۔ پھر کچھ دیر بعد جب ہم پر سکون ہوئے تو گفتگو شروع ہوئی۔

"کامریڈ۔ یہ لوگ کیوں آئے تھے؟"

"کچھ ہتھیار بانٹنے، کچھ پیسے لینے اور بارہ گاؤں میں جو ڈویلپمنٹس ہوئے ہیں ان پر گفتگو کرنے۔"

"بارہ گاؤں کے ڈویلپمنٹس سے کیا مراد ہے تمہاری؟"

"وہاں گولڈن آرمی کا ایک آدمی ٹکڑا دیں مارا گیا ہے۔ اس سے زمیندار لوگ بہت بوکھلائے ہوئے ہیں اور لگتا ہے کہ پارٹی والوں کے خلاف یہ لوگ کچھ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ہم سب کو ہوشیار تو رہنا ہی ہوگا۔"

"کامریڈ وہاں تو مرنے والا اور مارنے والا دونوں ہی تعلانے میں نام زد مجرم ہیں۔" میں نے کہا۔

"کامریڈ۔ مارنے والے کو مجرم مت کہئے۔ وہ ہندوستان میں جاری

اس سنگھرش کا ایک حصہ ہے جو وہ ستھا برات چاہتا ہے۔"

میں نے حیرت سے کامریڈ اکھلیش کو دیکھا ۔ ۔ ۔ میں تو اس قتل کے وقت وہاں موجود تھا!

"کامریڈ اس کا ریکارڈ بہت خراب ہے۔ مجرم کو مجرم کہئے۔ آپ ایسے جھگڑے کو سنگھرش سے کیوں جوڑتے ہیں؟"

"بھائی۔ اس بات کو چھوڑیئے۔" نرنجن سنہا بات کاٹی۔ "ہم دوسری سمسیا پر بات کرنے آئے ہیں۔"

"اور کیا سمسیا ہے نرنجن بھائی؟" کامریڈ اکھلیش نے پوچھا۔

"سمسیا آپ کے سامنے ہے۔ یہ گاؤں سی پی آئی کا پرانا گڑھ ہے اور اب اس گاؤں میں پارٹی والے آگئے۔ ظاہر ہے کہ اس کا اثر آس پاس کے گاؤں پر بھی پڑے گا اس کے لئے آپ کیا سوچتے ہیں؟"

"نرنجن بھائی۔ آپ ہمارے علاقے کے ہیں اور چونکہ اس علاقے میں آپ کی بھل منسی سب مانتے ہیں اس لئے آپ ان لوگوں کے ساتھ گاؤں میں داخل بھی ہوئے اور یہاں تک آبھی گئے اور کوئی کچھ نہ بولا۔ ورنہ اگر آپ نہ ہوتے تو شاید یہ سب لوگ میرے گھر تک نہ پہنچ پاتے۔ آپ کہتے ہیں دوسرے گاؤں پر اثر پڑے گا نہیں نرنجن بھائی پڑ چکا۔ یہ وہ گاؤں ہی نہیں جو گاؤں سی پی آئی اور سی پی ایم کا تھا۔ سب پارٹی والوں کے ساتھ ہو گیا۔"

"لیکن ایسا کیوں ہوا؟" نرنجن اپنی جھنجھلاہٹ دبانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے بولا۔ "اس کا علاج کیا ہے؟ آپ کے ہوتے ہوئے یہ سب کیوں ہوا؟"

"جھنجھلایئے مت نرنجن بھائی۔" کامریڈ اکھلیش ٹھنڈے لہجے میں بولا۔ "ایسا تو ہونا ہی تھا۔ چالیس برس تک ہم سب لوگ سی پی آئی اور سی پی ایم کے سہارے جیے۔ اس آس میں جیے کہ وہ صبح کبھی تو آئے گی، مگر وہ صبح کبھی نہیں آئی۔ ہم قتل ہوتے رہے ذلیل ہوتے رہے۔ ہماری ماؤں بہنوں کی عزت لوٹی جاتی رہی۔ ہم بندھوا مزدور بنے رہے۔ مالک نے جس طرح چاہا ہمیں استعمال کیا، ہم دانے دانے کو ترستے رہے اور مالک نے جس طرح چاہا ہمیں استعمال کیا، ہم دانے دانے کو ترستے رہے اور مالک کی کوٹھیاں بھرتی رہیں۔ گاؤں میں ان کے محل اور شہر میں ان کے بنگلوں پر بنگلے بنتے رہے اور آپ سب کامریڈ لوگ صرف ریزولیشن پر ریزولیشن پاس کرتے رہے۔

آپ نے کیا کیا؟" کامریڈ اکھلیش کا چہرہ اب سرخ ہو گیا تھا۔ "دلی، پٹنہ، کلکتہ ہر جگہ آپ لوگ ہمیں چارے کی طرح استعمال کرتے رہے۔ اگر کانگریس اور بی جے پی ووٹ بینک کے لئے تماشا کرتی ہے تو آپ نے بھی ووٹ بینک کے لئے کم تماشے کئے ہیں؟ آپ کے گیا ہی کے اسمبلی حلقے سے مسلمان کیوں کھڑا کیا جاتا تھا؟ ذات مذہب کی بنیاد پر ٹکٹ بانٹنے کا چلن، ووٹ بینک کی اہمیت کو تسلیم کرنا، عام آدمی کو جذباتی اور فرقہ وارانہ رشوت دینا نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ سی پی آئی کبھی کانگریس کا دم چھلا بنا جاتی ہے کبھی جنتا دل کا۔ سی پی ایم بنگال میں کمیونسٹ آئیڈیالوجی کہاں کی وجہ سے زندہ نہیں ہے بلکہ اس لئے زندہ ہے کہ وہ بنگالیوں کی پارٹی بن گئی ہے۔ آئیڈیالوجی کہاں گئی کامریڈ؟ آپ کو پریشانی ہے کہ اس علاقے سے سی پی آئی کا اثر ختم ہو رہا ہے، کیوں نہیں ختم ہوگا؟ چالیس برس میں اس علاقے کے لئے آپ کیا کر سکے؟ زمینوں کے مالکانہ کے جو پرچے بٹے ان پر بھی قبضے کا کام مکمل نہیں ہوا۔ زمیندار کا ظلم اپنی جگہ برقرار ہے۔ آپ جمہوریت کی دہائی دے دے کر ہمیں اور بزدل نہ بنایئے۔ رام جتن مہتو جب آپ کے ساتھ تھا تو مجرم نہیں تھا مگر ہو گیا تو مجرم ہے؟ اور اگر ہے تو ہو۔ خونی ہی کا ٹھیرا سہی، مگر ہمارے دکھ سکھ کا شریک تو ہے۔ ہم اس کے ساتھ کیوں نہ رہیں؟ اور آپ ختم ہوتے ہوئے اس اثر کو بچانا چاہتے ہیں تو آپ کو قربانی دینی ہوگی۔ نرنجن بابو! سنگھرش شروع ہو چکا ہے، خون رنگ لے کر حرارت بنے گا۔ اب ہم لوگوں سے یہ سلسلہ اٹھانے اور چھین لیا جائے گا۔ اور آپ جو یہ پوچھتے ہیں کہ تمہارے ہوتے یہ سب کچھ کیوں ہوا؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ میں اب سی پی آئی کا ممبر نہیں ہوں۔ میں نے ایم سی سی جوائن کر لیا ہے۔"

اب اس کے بعد پوچھنے کو کیا رہ گیا تھا؟ ہم سب چپ چاپ اٹھ گئے۔ وہاں مزید ٹھہرنا اپنے کو ماں کی گالی دینا ایک ہی لگ رہا تھا۔

"اب رات کہاں گزرے گی؟" راکیش کی زبان سے ہمارے دلوں کا چور باہر آگیا۔

"میری دور کی رشتے کی ایک موسی یہاں رہتی ہیں۔ چلو وہیں چلتے ہیں۔" نرنجن بولا۔ کامریڈ نرنجن کشواہا برادری سے تعلق رکھتے تھے اور ان کے موسا ایک غریب کسان تھے۔ نیچا دروازہ، جھکی جھونپڑی کی دیوار۔

مکان کا دروازہ بند تھا۔ نرنجن نے دروازہ تھپتھپایا تو اندر سے کسی بوڑھے کی آواز آئی۔

"کے بچوا؟"

"کھولیں موسا . . . ہم ہیں نرنجن۔"

"کون نرنجن؟ گاؤں میں تو کوئو نرنجن نکھے با۔"

"ہم چندر موہن کے بیٹے نرنجن موسا جی۔"

"اچھا اچھا بچوا ارکا ۔ آوت ہیں۔"

"نرنجن ؟ یہ بھوجپوری بول رہے ہیں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"ان کے پتا جی کا گھر سہسرام کے پاس ایک گاؤں میں تھا' شکر پور کی چینی کی مل میں نوکری ملی تو یہیں کے ہو کر رہ گئے مگر بھاشا نہ بدل پائی۔" نرنجن بولا۔ اتنے میں دروازہ کھل گیا۔ ہم اندر داخل ہوئے۔ نرنجن نے موسا کے پیر چھوئے ہم لوگوں نے بھی نمستے کیا۔ موسا نے دعائیں دی اور ہمیں کھاٹ پر بیٹھنے کے لئے کہتے ہوئے ایک طرف بڑھے۔ مٹی کا چراغ ایک طاق پر رکھا' اور پھر وہیں پر سے ایک دو بہت بوسیدہ پنکھے نکال لائے۔ مارچ کا مہینہ تھا' گرمی پوری طرح شروع تو نہیں ہوئی تھی مگر مچھروں سے بچنے کے لئے پنکھا ضروری تھا۔

تھوڑی دیر میں آنکھ جب کمرے کے اندھیرے اور گھٹن کی عادی ہوئی تو ہم نے دیکھا کہ اوسط سائز کا' کچی دیواروں پر کھپڑا کمرہ ہے۔ کمرے کی دیواریں نیچی' الف ب ج زاویے (۸) کی چھپر (کھپریل) جو بیچ میں ایک بڑی گول کے سہارے ٹکی ہوئی تھی' کمرے میں بس ایک کھاٹ بچھی ہوئی تھی' اس سے ذرا کنارے پیال کا ڈھیر۔ دوسری طرف کچھ ٹوٹا پھوٹا بکس' ایک کونے میں ایک بکری سوئی ہوئی تھی' اس سے ذرا کنارے پیال کا ڈھیر۔ دوسری طرف کچھ ٹوٹا پھوٹا بکس' ایک کونے چراغ رکھا تھا' وہ دھوئیں سے بالکل سیاہ ہو رہا تھا۔ دوسرے طاق پر لکشمی جی کی مورتی' ایک طرف بہت پرانا سا کلنڈر جس میں شری کرشن اور شری رام کی تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ کلنڈر کئی سال پرانا لگتا تھا کیوں کہ تاریخ والا حصہ جانے کب کا پھٹ کر بچھڑ چکا تھا۔

نرنجن اندر جا چکا تھا . . . شاید موسی سے ملنے۔

"آپ ریٹائر ہو گئے؟" راکیش نے پوچھا۔

"ارے نا بچوا۔ چینی مل میں نوکری کا اور رٹائر کا؟ سال میں کل چار مہینہ تو کام چلے ہے۔ او را دمیں آج پانچ برس سے مل میں تالا لگ گئیل با۔ سب بابو لوگ تو چھوڑ کر چل دیہن۔ ملا ہم کہاں جائیں؟ اب تو اپنا گھر بار چھوڑ کے ادھرے آن پڑے سے۔ باپ دادا کی جو تھوڑی بہت جر زمین تھی او کر بھی کوئی پتہ کھبر نہیں۔ تو اب تو جو ہے سو یہی ہے۔"

"ابھی جو چناؤ ہوا' اس میں آپ نے کس کو ووٹ دیا؟" یوگیشور نے اچانک غیر متعلق سوال کر دیا۔

"ہم بوڑھا آدمی۔ ہم کہاں جاتے؟ پر نتو ہمار بھوٹ پڑ گئیل با۔ ای ہم جانت ہیں۔"

"آپ نہیں گئے مگر گھر کے لوگ۔"

"گھر کے لوگ؟" موسا بڑی عجیب سی ہنسی ہنسے۔ "گھر میں ای بڑھوا اور بڑھیا کو چھوڑ ہئی کون؟"

"کاہے بال بچہ؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں بچوا۔" موسا ٹھنڈا سانس لے کر بولے۔ "اے گو بٹروا اور لے گو بچیا ہے۔ بچیا کے تو تین سال پہلے بیاہ دیہلیں۔ بیٹی جات پرایا دھن۔ اپن سسرال گئی تو گئی۔ اور پھر ہم کیوں ہو کون برتے پر او کر بلاوے کی بات کروں؟ بیٹی کے میکے آوے کا مطلب ہے کر روکر نے والے کے واپس کرے کے چاہی تو ایہاں تو اپنے ہی ایک وکھت کھاؤ تو دوسرے وکھت کے بارے میں سوچے کے پڑے ہے۔"

"اور بیٹا؟" راکیش نے پوچھا۔

"مت پوچھا اور سو رکے جنا کے۔" موسا اچانک غصے میں آ گئے۔ "سسرے کو کیسا کیسا جو کھم دیہہ کے پالا ہے پوسا ہے۔ اپنے آدھی روٹی کھئیلیں' او سو رکے کدھی بھوکا نہیں سوئے دیلیں۔ جب بڑا ہو ہلے تو حرامجادہ جاستی کمائے کا بہانہ کر کے جو کچھ ہمار پاس جمع جتھا تھا سب لے دے کے بمبئی چل دیلیں اور جو گئیل تو گئیل۔ گاؤں کے ہری نرائن سے بمبئی میں او کر ملاکات ہوئی رہے۔ ہری نرائن بتائیں کہ او بہوتے بیسہ کمائے لیس ہے۔ بمستھورا پر اڑل چلے ہے' ہر بابو' ہم کو تو نیکے لچھت ہما نہیں' ایہاں ترک دل ہے اور او کمینہ موج اڑا وت ہے۔ سب بھاگ کے لکھی بلا با یو اور کا!"

پھر کوئی کچھ نہ بولا۔ آپ ہی آپ فضا پر اداسی کی ایک بہت سی بوجھل گھٹن محسوس ہوئی۔ موسا اپنی چلم کی آگ پھونک مار مار کر تیز کرنے کی کوشش کر رہے تھے مگر شاید آگ ایک دم ہی بجھ چکی تھی۔ سو چلم سے اٹھنے والی گرد یا را کھ موسا کے حلق میں گھس

گئی اور موسا کھانستے کھانستے بے دم ہو گئے۔ اسی بیچ نرنجن بھی باہر آ گیا، ایک تھالی میں کچھ روٹی اور ایک لوٹے میں پانی لئے ہوئے۔ ہم دونوں دوپہر کے کھائے ہوئے تھے اور اب تو شکار ہے تھے۔ بھوک اپنے شباب پر تھی مگر روٹی کھانے کی پھر بھی ہمت نہیں ہو رہی تھی، پتہ نہیں یہ موسا کا حصہ تھی یا موسی کی۔ ہم نے سوالیہ انداز میں نرنجن کی طرف دیکھا، نرنجن نے آنکھ سے اشارہ کیا کہ "کھالو"۔ ۔ ہمیں بھی لگا کہ نہ کھایا جائے تو شاید ان کا دل دکھے گا۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ ایک ایک نوالہ زہر کی طرح اندر اتر رہا تھا۔ ایسا زہر جس کے پینے میں تکلیف بھی ہو اور ممنونیت کا احساس بھی جی کو بے کل کرتا رہے۔

کھانے کے دوران کیا، کھانے کے بعد بھی اب ہم مزید گفتگو کی پوزیشن میں نہیں تھے، حالانکہ نیند کسی کو نہیں آ رہی تھی۔ مگر سب چپ تھے۔ میں اور راکیش کھاٹ پر، لوکیش اور نرنجن زمین پر اور ایک کنارے ہلکا سا پیال بچھا کر کبھی کھانستے کبھی بے آرام کرتے موسا۔

میں کھاٹ پر چت لیٹا تھا اور ٹھیک میرے سر کے اوپر الف ب ج (۸) کے زاویے والی چھپر ایک سیدھی گول کے سہارے ٹکی ہوئی تھی۔ میں پتہ نہیں کیوں اس گول کو غور سے دیکھنے لگا اور دیکھتے دیکھتے ارد گرد کا سارا منظر بدل گیا۔ میری نگاہیں بلا ارادہ گول کے ایک سوراخ پر مرکوز ہو گئیں۔

"بچھو اور کنکھجورے سی مشابہت کا کوئی جانور بار بار اندر جاتا تھا یا باہر آتا تھا۔ باہر آتا تھا اندر جاتا تھا۔ ابتدا کے چند پل شہادت اور بیچ والی انگلی کے فاصلے پر محیط تھے، پھر فاصلہ بڑھتا گیا، لمحوں کا بھی اور انگلیوں کا بھی۔ پھر چند لمحوں بعد بچھو اور کنکھجورے دونوں صلیب (+) کی صورت ایک دوسرے میں پیوست تھا تھے، اور اچانک گھر کے باہر ہواؤں کا زور بڑھ گیا، شاید طوفان کی آمد آمد تھی۔ اور ہوا کے طوفان کے عقب میں عجب سی سنسناہٹ، سرگوشی، احساس۔ وہ آ رہا ہے۔ وہ آ رہا ہے۔"

میں نے اپنے تھل میں لیٹے راکیش کو دیکھا۔ اس پر نیند اب غالب آ رہی تھی۔ آہستہ سے سر موڑ کر لوکیش اور نرنجن کو دیکھا کہ ان دونوں کا بھی تقریباً یہی عالم تھا۔ ایسے میں میں کسی سے کیا کہتا:-

"اچانک اندھیرے کا سینہ چیرتی ہوئی ایک چیخ۔ میں پتھر کی طرح اپنی جگہ ساکت۔ ۔ ۔ پہاڑی کے دامن میں تین چار آدمی کسی ایک آدمی کو ذبح کر رہے تھے۔ ۔ ۔ اور اس ایک بے سہارا شخص۔ ۔ ۔ نہیں معصوم اور تنہا بچے۔ ۔ ۔ نہیں تنہا اور بے سہارا فاختہ کی اس ایک چیخ میں نہ جانے کیا تھا کہ ہزاروں لاکھوں آدمیوں۔ ۔ ۔ معصوم تنہا اور بے سہارا فاختاؤں کی چیخیں گونج اٹھیں۔ ۔ ۔ بچاؤ بچاؤ بچاؤ (میں چیخیں سن رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں) اس سارے خرابے میں میرا کتنا حصہ ہے؟ میری کیا حیثیت ہے؟ کیا مفہوم ہے میرے وجود کا؟ کیا مقصد ہے میری پیدائش کا؟ میں پسینے سے شرابور ہو رہا ہوں، تپش اور جلن میرے وجود کو جلا کر راکھ کر دینے پر تلی ہوئی ہے (اور چراغ والے طاق سے ذرا ہٹ کر جو طاق ہے اس پر) بہت پرانا۔ ۔ ۔ ۱۹۴۷ کا۔ رانچی سے آیا ہوا ایک خط: "انھوں نے مکان کے دروازے پر تالا لگا کر مکان کے چاروں طرف پٹرول چھڑکا اور ایک جلتی ہوئی تیلی مکان پر پھینک دی۔" اچانک مجھے احساس ہوتا ہے جیسے میں ہونے کے باوجود نہیں ہوں، یا شاید ہر جگہ ہوں یا شاید کہیں نہیں ہوں۔ لو پھر 'اکانٹر امکینہ'۔ میں بار بار سر جھٹک کر اپنے آپ کو خالی الذہن کرنا چاہتا ہوں لیکن ایک تصویر بڑی ہوتی جاتی ہے، پھیلتی جاتی ہے اور پھر میرے پورے وجود پر چھا جاتی ہے ایک چھوٹی سی تصویر: ایک کتا زمین کے جس حصے پر بیٹھا ہوا ہے اس حصے پر جھپٹتا ہوا ایک دوسرا اس سے زیادہ تنومند اور خونخوار کتا اور ان دونوں سے بہت دور حسرت سے زمین کے اس حصے کو تکتی ہوئی ایک بلی اور اس کے پنجوں میں دبا ایک مردہ خرگوش۔

اور آخری منظر: بھار صاحب، شرما جی اور راحیل صاحب، اپنے گھروں کے پاس سے مہتروں کی جھونپڑیاں اٹھوا کر پھنکوا رہے

ہیں اور چیخ رہے ہیں اور ان کے بچے رو رہے ہیں اور ایک

سب ہو رہیں۔

اور ہوا کی سنسناہٹ "طوفان" اور ان سب کے درمیان ایک سرگوشی ایک آہنگ

"وہ آ رہا ہے!"

ساری رات اسی خوف میں گذر گئی۔ نگاہ کبھی دروازے کی طرف جاتی، کبھی سوئے ہوئے دوستوں کی طرف اور کبھی موسا کی طرف جو نیند میں بھی کراہ رہے تھے اور شاید بڑبڑا رہے تھے۔

اسی عالم میں صبح ہو گئی اور ہم وہاں سے سرپٹ بھاگ کھڑے ہوئے۔

کچھ ہی دور چل کر ہم اس شاہراہ پر آ گئے جو ہمیں اسٹیشن تک لے جا سکتی تھی۔ شاہراہ کے دائیں طرف کھیتوں کا سلسلہ اور بائیں سمت کچھ کچے پکے مکانات اور جنوب میں سامنے ہی ایک نہر تھی۔

نہر سے بالکل متصل دو خام مکانات عجیب عالم میں نظر آئے جیسے کسی نے کوٹھری کی پٹری پر رکھ دیا گیا ہو اور اس پر سے ٹرین گزر گئی ہو یا کوئی آدمی ہو جو ٹھونس کر اپنے اندر ہی اندر ڈھ گیا ہو۔ ترنجن نے بتایا کہ پچھلی برسات میں بارش کے پانی نے یہ قہر ڈھایا۔ اور پھر اسی پل وہ نظر آ گیا۔ بدن میں رعشہ، جھریوں دار چہرہ، ایک ایسا لینڈ اسکیپ جس میں پیہم زلزلوں نے دراڑ ہی دراڑ ڈال دی ہو۔ بے نور لیکن وحشت سے پر آنکھیں، بلند پیشانی، مرجھائے ہوئے گال، لرزتے اور روندے ہوئے خوشوں جیسے بال، ٹہنیوں جیسے ہاتھ، لکڑیوں جیسے پیر جو صدیوں کی مسافت کی چغلی کھا رہے تھے۔ جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی میلی چکٹ دھوتی، ایک پھٹی بنیائن اور کانپتے ہاتھوں میں ایک ہانڈی۔ ایک چھوٹی سی ہانڈی جس میں کچھ بھوسا اور کچھ کوئلے جمع ہیں اور وہ اسے سلگانے کی کوشش کر رہا ہے۔ آگ بار بار بجھ جاتی ہے اور وہ بار بار جلانے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر اچانک بارش کے قہر سے ڈھے ہوئے مکانات کی جرجر دیواروں کی مٹی پر کچھ سائے سے لرزنے اور میں اس مصلوب کی امکانات سے کانپ گیا۔ جس کی

بے نام شناسائی میرے دل کی منڈیر پر اپنے پنکھ پھیلائے بہت نیچے نیچے اڑتی ہوئی میرے قریب آ رہی تھی۔ کیا ہے آخر کیا ہے؟ صدیوں کی کہنہ، شکستہ اور بے نور مٹی میں کیسی حرکت؟ میں کانپ رہا تھا اور بارش کے قہر سے ڈھے ہوئے مکانات کی اس جرجر مٹی کو دیکھ کر رہا تھا جس پر کچھ سائے لرز رہے تھے۔ اور پھر ہر منظر سے سر کے بل کھڑا ہو گیا۔ گاؤں سے گزرتی پرسکون ندی ہاتھی ڈبانے لگی۔ جھاڑیوں میں پھنسا کانٹوں سے لہولہان وجود، سرخ آنکھوں سرخ ہاتھوں اور سرخ پیروں سے چلتا آگے بڑھنے لگا۔ ایسا لگا کہ سارے گاؤں میں آگ لگ گئی، آگ کی لپٹیں تیز سے تیز تر ہوتی گئیں اور متوں مٹی کے بطن سے جنم لینے والا دھیرے دھیرے اور گمبھیر قدموں سے خام مکانات کی سرحدوں سے آگے بڑھنے لگا۔ اور بوڑھا سر پر ہانڈی میں شاید آگ لیے تیز تیز قدموں سے شکستہ مکانات کی طرف . . .

پھر نوجوان کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور وہ تیز تیز قدموں سے چل کر بوڑھے کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ بوڑھے کے چہرے پر اطمینان کی لہریں دوڑتی محسوس ہوتی ہیں۔ وہ ہانڈی نوجوان کے ہاتھوں میں دے دیتا ہے۔ بوڑھا اسی شکستہ کھنڈر کے پاس ٹھہر گیا ہے اور نوجوان اسٹیشن کی طرف جانے والی شاہراہ کی طرف آگے بڑھنے لگا ہے۔

(آخری منظر:) جہاں سے ہم گذر کر اپنے شہر تک آئے۔ ہر طرف نوجوان۔ متوں مٹی کے بطن سے جنم لینے والے بوڑھے کی دی ہوئی آگ اپنے سروں پر اٹھائے آگے بڑھنے والے نوجوان!

کیا بارہ گاؤں اور شکرپور . . . ہر جگہ تختے میں حکم رہا اور تجربہ چل رہا تھا۔ واپس لوٹنے کے بعد کئی دن تک موسا یاد آتے رہے . . . آواز سنائی دیتی رہی: "وہ آ رہا ہے"۔ بہتر دنوں کی صبح گونجتی رہی۔ متوں مٹی کے بطن سے رگ نوجوان پہرے کے پہرے باندھے سامنے سے گذر رہے ہیں اور میں کا مرثیہ کلیش کی باتوں

کا جواب تلاش کرتا رہا۔ مجھے محسوس ہوا شاید اس کی باتوں کا جواب تلاش کرنے کا موسم گذر چکا۔ ویسے خود مجھے بھی اس کی صرف ایک ہی بات غلط محسوس ہوئی۔ دم چھلا بننے کی بات۔ مگر کامریڈ جس مقام پر پہنچ چکا تھا وہاں سے نہ تو واپسی ہو پاتی ہے اور نہ ہی سوچنے والے اپنی سوچ بدل پاتا ہے۔

ہم پر کچھ دنوں کے لئے جمود سا طاری ہو چکا تھا۔ ہم پر جمود طاری تھا اور سارا علاقہ لاقانونیت کی زد میں تھا۔ آج اس کا قتل کل اس کا اغوا، پرسوں اسکوٹر کی چوری، پھر کسی دن خبر ملتی کہ فلاں بس جلا دی گئی۔ جب کسی صوبے کا وزیر اعلیٰ کسی علاقے کے نامی گرامی مجرم کو اسٹیج پر ہار پہنائے اور کسی علاقے کا ایم ایل اے بھرے مجمع میں ریوالور سے ہوائی فائر کرے تو باقی جنتا کو کون روک سکتا ہے؟ پانی جب ڈھلوان پر بہنے لگتا ہے تو پھر کسی کے روکنے رکتا نہیں ہے؟

زندگی نشتم پشتم گذرتی نہیں بلکہ گھسٹتی چلی جا رہی تھی۔ گھر والے کبھی کبھی یاد آتے مگر میں جس دوڑ میں شامل ہو چکا تھا، اس میں منزل تک پہنچے بغیر رکنا یا مڑ کر دیکھنا پتھر ہو جانے کے مماثل تھا۔ مگر کبھی کبھی بڑی شدت سے ایک اژدہا پھنکارتا میری منزل کیا ہے؟

"نظام کی تبدیلی" کوئی اندر اندر مجھے سمجھانے کی کوشش کرتا۔

سوال و جواب کے ایسے ہر مرحلے میں مجھے اپنے آپ پر ہنسی آ جاتی تھی۔ ایسا لگتا جیسے میں اپنے آپ سے مذاق کر رہا ہوں۔ چالیس برس میں بڑے بڑے جو کام نہ کر سکے کیا وہ مجھ سے ہو سکے گا؟ اور پھر میں ہوں کیا! میری اوقات کیا ہے؟ خود پارٹی میں میری اہمیت کیا ہے، پرولتاریہ کی ڈکٹیٹرشپ کی آڑ لے کر جو آمرانہ نظام جاری و ساری تھا میں تو اس آمرانہ نظام کا ایک معمولی سا پرزہ بھی نہیں تھا۔ پرولتاریہ کی حکومت کا خواب چکنا چور ہو چکا تھا اور اس کے ملبے پر کھڑا ہوا تھا پارٹی لیڈر کی ڈکٹیٹرشپ کا نظام۔۔۔ اور میں؟ اس کے کام آنے والے ایندھن کا ایک تنکا۔ بیک کیڈر، اور اس کی پوزیشن کرتی کیا تھیں؟ قومی مجلس عاملہ میں جو تجویز منظور ہوتی اس کو انڈورس کرنے کے علاوہ ہمارا مصرف کیا تھا۔

کبھی کبھی کسک سی پیدا ہونے لگتی، برسوں سے اوپر ہو رہا تھا میں گھر نہیں گیا۔ اماں کا خط بار بار آتا تھا، "بیٹا پہلے تعلیم مکمل کر لو تم وہاں پڑھنے گئے ہو۔۔۔ بیٹا اچھی طرح یاد رکھو تم نے ایم اے میں داخلہ صرف اس لئے لیا ہے کہ وہاں رہ کر مقابلے کے امتحانوں کی تیاری کر دگے۔ مگر وہاں سے آنے والے بتاتے ہیں کہ تم پڑھنے سے زیادہ پارٹی کی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے ہو۔ اور وہ بھی ایسی پارٹی جو اب ختم ہو رہی ہے۔ مر رہی ہے۔ ارے تم کو اگر پارٹی ہی جوائن کرنی تھی تو جنتا پارٹی جوائن کی ہوتی۔ دیکھو تو کریم میاں کا لونڈا وزیروں کے آگے پیچھے کر کے کہاں پہنچ گیا اور ایک تم ہو کہ گاؤں گاؤں جوتیاں چٹخاتے پھر رہے ہو۔ پھر ایک خط میں ابا نے لکھا تھا میں تمہیں محل کے کنگورے پر دیکھنا چاہتا تھا مگر تم تو نیو کی اینٹ بننے کی راہ پر چل پڑے ہو۔ یہ پڑھ کر مجھے بڑی ہنسی آئی۔۔۔ مائی پور ڈیڈ۔۔۔ ادنیٰ درجے کے بورژوا خیالات کی علامت!"

اس وقت بس یہی جملہ میرے ذہن میں آیا تھا مگر اب ابا بار بار میرے ذہن میں ٹھونگے مارنے لگے ہیں۔ شاید یہ گرباچوف صاحب کا دین ہے، گلاسنوسٹ اور پریسترائیکا سے حماقات کے قید ہونے، دوبارہ برسر آرائے تخت و تاج ہونے اور پھر منظر نامے پر سے غائب ہونے تک پہنچ چکا تھا۔ روس سے ہندوستان تک۔۔۔ عوامی جمہوریت ابتری کا سامنا کر رہی تھی۔

اور تب ایسے میں ایک دن خبر ملی کہ دس ہریجنوں کو قتل کر دیا گیا۔

اخبارات کی خبر تھی کہ یارہ سنگھا اور میہنڈا کے دیہاتوں میں یہ قتل عام ہوا ہے۔ مرنے والے نہ تو سی پی آئی اور سی پی ایم کے ممبر تھے اور نہ ہی آئی پی ایف اور ایم سی سی کے۔ وہ تو عام آدمی تھے، ہندوستان کی عام جنتا کا حصہ، ہمیشہ کی طرح اس مرتبہ بھی کیڈر والے بچ گئے اور عام آدمی مارا گیا۔

خبروں سے پتہ چلا کہ مارنے والے گولڈن آرمی کے لوگ تھے۔ زمینداروں کی فوج جو بھومی ذات کے ہتھیار بند لوگوں سے مقابلے کے لئے بنائی گئی تھی۔ لڑائی میں ایک منزل وہ آتی ہے جب شکست بالکل یقینی بن جاتی ہے، ایسے میں اصل معاملہ جنگ جیتنے کا نہیں رہتا، ہر سپاہی جان بچانا چاہتا ہے۔ پیچھے ہٹتی ہوئی فوجیں اور پیچھے ہٹتا ہوا آدمی پیچھے ہٹتے ہٹتے جب بہت بھی ہارنے لگتا ہے اور تھکنے بھی لگتا ہے تو وہ دیوار سے لگ کر لڑتا ہے! دیوار سے لگ کر لڑنے کا مطلب ہے بھاگنے کی ہر راہ کا بند ہو جانا!

مجھے ایسا لگا جیسے گولڈن آرمی کا قیام۔۔۔۔

منظروں میں آگ لگ چکی ہے، دھڑا دھڑ جلتا جنگل، خوفناک اور نعطر

آواز کے ساتھ گرتی عمارتوں کا ملبہ، ایک بڑی بھیانک آگ جو بہت تیزی کے ساتھ سارے منظروں کو اپنی لپیٹ میں لیتی چلی جا رہی ہے۔ جنگل کی آگ۔ اس آگ میں دھڑ دھڑ جلتے کچھ ہیولے۔ یہ ہیولے جلتے بھی ہیں اور لڑتے بھی ہیں، کوئی کچھ بولتا نہیں ہے بس جلتا جاتا ہے اور لڑتا جاتا ہے۔ بہت نظر جمانے پر بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ لڑائی کیوں جاری ہے؟ ایک فریق کے جسم سے سارا خون نکل چکا ہے، ستا ہوا چہرہ دبلا پتلا مدقوق جسم، لڑائی کی نئی تکنیک سے ناواقف، بس ہوا میں ہاتھ پیر چلا رہا ہے۔ دوسرا فریق تنومند، اسلحوں سے لیس، لڑائی کی نئی تکنیک سے واقف، اس ناواقف کو مارتے مارتے بے سدھ کر چکا ہے۔ پھر بھی ہیولے جلتے اور لڑتے ہیں۔

بارہ سنگھا اور مینڈک کے حادثے نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ ایک تو ایسے ہی پورا علاقہ لاقانونیت کی آگ میں جل رہا تھا، اس پر یہ حادثہ۔ ہنگامہ شدید ہوا۔ ضلع سے اسمبلی تک، میمورنڈم پر میمورنڈم، احتجاج پر احتجاج، مرکز نے بھی اسٹیٹ سے رپورٹ مانگی۔ ان سب کا کم از کم ایک نتیجہ ضرور ہوا کہ ضلع کا پورا انتظامیہ بدل دیا گیا۔

انتظامیہ کی تبدیلی کو چند دنوں کے اندر ہی محسوس کر لیا گیا۔ عام آدمی جو مغرب بعد اپنی اپنی کاڑیاں گھروں میں چھوڑ کر نکلتا تھا وہ دوبارہ آزادی کے ساتھ آٹھ نو بجے رات تک گھومنے لگا۔ مجرموں کی فہرست بنی، ہر محلے میں چھاپا پڑا۔ بہت سے بھاگ گئے، بہت سے روپوش ہو گئے، کچھ پکڑائے بھی اور ان سے بہت ساری تفصیلات حاصل ہوئیں۔ انکروچمنٹ ختم کرایا گیا۔ کھانا پکانے کی گیس کے نظام تقسیم کو درست کیا گیا۔ بلیک کرنے والوں کے یہاں چھاپا پڑا اور آسمان کو چھوتی قیمتیں کچھ نیچے آگئیں۔ انھیں دنوں ایک دن پارٹی آفس میں گفتگو ہوئی۔

"یار۔ یہ سیٹ تو بڑا اچھا آگیا؟" کامریڈ بنسی دھر نے رائے دی۔

"ہاں سیٹ تو یقیناً اچھا آیا ہے۔ کمشنر، ڈی آئی جی، ڈی ایم، ایس پی سب کا ریکارڈ صحیح ہے۔" میں نے حامی بھری۔

"پچھلے دنوں تو ہم لوگوں کی زندگی جہنم ہو گئی تھی۔" کامریڈ راکیش بھی گفتگو میں شامل ہو گئے۔

"بیچارے دس ہزار بکنوں کی قربانی عام آدمی کے سکون کا سبب بن گئی۔" سرنجن مسکرائے۔

سرنجن کی اس بات پر مجھے آواز سنائی دی۔ وہ آرہا ہے، اور نظروں کے سامنے ایک تصویر جھلملائی۔ کتابلی خرگوش۔ . . اور منوں مٹی کے بطن سے اگتے کچھ لوگ دکھائی دیے جن کو ایک بوڑھا اپنی آگ سے بھری ہانڈی سپرد کر رہا تھا۔ . . اور پھر اسی پل بنسی دھر کی آواز سنائی دی۔ "مگر اندر اندر آگ سلگ رہی ہے۔"

"کیا مطلب؟" سبھی نے بیک وقت سوال کیا۔

"مطلب یہ کہ جو طاقتیں لاقانونیت پھیلانا چاہتی ہیں، ان کے لئے تو یہ انتظامیہ زہر ہلاہل بن گئی ہے۔"

"ہاں یہ تو تم نے ٹھیک کہا۔"

"ابھی پرسوں کی بات ہے۔" بنسی دھر نے اپنی گفتگو جاری رکھی۔ "میں روپ نرائن پھوپھال کے یہاں گیا تھا۔"

"روپ نرائن پھوپھال" سرنجن نے حیرت سے بنسی دھر کو ٹوکا۔ "وہی روپ نرائن جو پچھلے الیکشن میں ہمارے امیدوار کو جگہ جگہ مسلمان بتا رہے تھے۔"

"ہاں وہی روپ نرائن۔" بنسی دھر ہنسے۔

"مگر یار۔ وہ تو سنا ہے کہ بہت بڑے کاسٹسٹ ہیں؟" میں نے اپنی اطلاع بھی شامل گفتگو کی۔

"کاسٹسٹ ہی کیوں کہتے ہو؟ وہ تو کمیونل ہیں؟ باضابطہ شاکھاؤں میں شرکت کرتے ہیں۔" سرنجن کی تلخی اور بڑھ گئی تھی۔

"اور گرباچوف کا تختہ الٹا تو رمنہ کے جلسے میں کیسا مذاق اڑا رہے تھے!" راکیش نے کہا۔

"ہاں ٹھیک یاد دلایا تم نے۔" سرنجن بولا۔ "اس دن تو لگ ہی نہیں رہا تھا کہ یہ آدمی اس پارٹی کا ممبر ہے جو سوشلزم کی دہائی دیتی ہے۔"

سب دوست اس طرح پھٹ پڑے تھے جیسے پنڈورا بکس کا ڈھکن ہٹاتے ہی بلائیں ابل پڑی ہوں۔ بنسی دھر مسکراتے ہوئے سب کی سنتا رہا۔ پھر جب یاروں میں کچھ سکون کی کیفیت پیدا ہوئی تو ہنستے ہوئے بولا: "ساتھیو! آپ سب نے بالکل ٹھیک کہا۔ وہ کاسٹسٹ ہیں، کمیونل ہیں، شاکھاؤں میں شرکت کرتے ہیں، کمیونزم کا مذاق اڑاتے ہیں، نہرو کے سوشلسٹ نظریات اور کانگریس کے دستور کی ذلت کا سبب بنے ہیں۔ میری ناقص

تو میں یہ کہوں گا کہ وہ کچھ نہیں ہیں صرف ایک نعرہ ہیں یا اپنے ذہنی اور مادی مفادات کی حفاظت کے لئے جو کچھ کرنا ہوتا ہے وہ کرتے ہیں۔"

"تب پھر آپ اس بہروپیے کے یہاں کیوں گئے تھے؟" سرجن تنک کر بولا۔

"مو حکومت سرجی،" بنسی دھر گمبھیرتا سے بولے۔ "وہ سب کچھ ہیں مگر میرے پھوپھا بھی ہیں۔ میری بوا بھی وہیں رہتی ہیں۔ میں وہاں IDEOLOGICAL CELEBERATION کے لئے نہیں گیا تھا۔"

"کامریڈ ہم لوگ دراصل پوائنٹ سے دور آ گئے۔ آپ شاید کچھ بتانے والے تھے۔" میں نے بیچ میں دخل دیا۔

"ہاں اصل بات ہم لوگ بھول ہی گئے۔" بنسی دھر پرسکون ہو چکے تھے۔

"میں بتا رہا تھا کہ ان کے یہاں جانے کے دو دروازے ہیں۔ ایک ڈرائنگ روم سے ہو کر گزرتا ہے اور دوسرا سیدھے آنگن میں کھلتا ہے۔ میں پہنچا تو اندازہ ہوا کہ ڈرائنگ روم میں کچھ لوگ بیٹھے ہیں۔ مجھے پھوپھا کی سنگت کا علم تو ہے ہی۔ میں ادھر سے جا کر بور کیوں ہوتا؟ میں آنگن والے دروازے سے اندر چلا گیا۔ بوا مجھے لئے ہوئے جس کمرے میں آئیں وہ ڈرائنگ روم کے بغل والا کمرہ تھا اور ڈرائنگ روم کا ایک دروازہ اس کمرے میں بھی کھلتا ہے۔ دروازے پر پردہ پڑا ہوا تھا اس لئے باہر والا اندر والے کو اور اندر والا باہر والے کو دیکھ تو نہیں سکتا تھا مگر آوازوں پر کیسا پہرا؟ بوا مجھے بٹھا کر تھوڑی دیر بیٹھی ہوں گی کہ پڑوس سے ان کو ایک لڑکی بلانے آ گئی اور بوا مجھے بیٹھنے کی ہدایت کر کے اندر چلی گئیں۔ بھائی بہن سب اسکول جا چکے تھے۔ بوا کی بہو اپنے میکے گئی ہوئی تھی اور میری بڑی بہن بوا کی بڑی بیٹی اپنی سسرال میں تھی۔ باقی بچے گھر کے نوکر چاکر۔ ان کی کیا ہمت کہ مالک لوگ جس کمرے میں ہوں اس کمرے میں وہ داخل ہو سکیں۔ دوسری منزل مزے کی بات یہ ہوئی کہ اس دن اتفاق سے میرے ہینڈ بیگ میں میرا چھوٹا سا ٹیپ ریکارڈر پڑا ہوا تھا۔ ادھر ڈرائنگ روم میں باتیں زور زور سے ہو رہی تھیں اور کچھ ایسی باتیں تھیں کہ میں چونکے بغیر نہ رہ سکا۔ شوبھا کو اور وہاں موجود سب لوگوں کو اطمینان تھا کہ وہ محفوظ علاقے میں ہیں اس لئے گفتگو میں کوئی رکاوٹ، جھجک، بٹ یا اشارہ بازی نہیں تھی۔ میں نے ایک دو منٹ باتوں پر کان لگایا اور پھر فوراً میں نے اپنے بیگ سے ٹیپ ریکارڈر نکالا۔ اسے آن کیا اور پھر بیگ ہی میں رکھ چھوڑا صرف اتنا کیا کہ بیگ کی زپ بند نہیں کی۔"

یہ کہتے ہوئے بنسی دھر نے اپنے ہینڈ بیگ سے ٹیپ ریکارڈر نکالا اور آن کر دیا۔

ہم سب ٹیپ ریکارڈر کے چاروں طرف کھسک آئے۔ آواز قدرے دور کی آتی ہوئی ہو رہی تھی لیکن سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہو رہی تھی۔

"بیچارے شتروگھن کو مارتے ہوئے بہت اچھا لگا تھا۔ اب سینٹر پر بلیک میل کر رہے ہیں۔"

"مگر ہوشیار رہنا ہوگا۔ ہمارے بدلہ لینے کی تاک میں رہیں گے۔"

"آج تو نئے کلکٹر صاحب پھر پہنچ گئے ہیں۔"

"یار اس کلکٹر اور ایس پی کا کیا ہوگا؟"

"کچھ تو کرنا ہی ہوگا۔"

"ہری ہر رام سے کچھ بات ہوئی؟"

ٹیپ یہاں تک پہنچا تو بنسی دھر نے بند کر دیا۔ "تم لوگوں نے سمجھا یہ کس ہری ہر رام کی بات ہے؟"

"کون؟"

"پہچانو تو جانیں۔"

"کیا مطلب آپ کا؟ یہ جو حکمراں پارٹی کا ایم ایل اے ہے؟"

"ہاں شرمان۔ وہی ہری ہر رام۔" بنسی دھر مسکرائے۔

"کامریڈ۔ بات سمجھ میں نہیں آئی۔ دونوں تو ایک دوسرے کے کھلے مخالف ہیں۔"

"یہیں پر تو مارا گیا ہندوستان۔" بنسی دھر بولے۔ "یہ سب کرسی اور شکتی کے بھوکے ہیں۔ یہ عام آدمی کو بے وقوف بنانے کے لئے پبلک اسٹیج پر ایک دوسرے کو گالیاں بکتے ہیں مگر جب ذاتی مفاد پر ضرب لگتی ہے تو گلے مل کے کانا پھوسی کرتے ہیں۔ سنو سنو۔ آگے سنو۔" بنسی دھر نے پھر ٹیپ آن کیا۔

"ہاں بات تو ہوئی۔"

"کیا کہتا ہے؟"

"کہہ رہا تھا اتنی جلدی الکشن ہے۔ جیتنے کے بعد دلی کا پہلا راستہ کھل گیا تھا کہ تبدیلیاں لانا ضروری ہو گیا تھا۔"

"اسے تو بدل کے لانے کو تیار ہو گئے تھے؟"

"منتری کی گدی تو اتنی کٹھنائیاں ہیں۔ دکھ کس کو لاتے ہیں پیچھے سے اور پیچھے..."

جانی والے تو گنے چنے ہیں۔"

"مارے تو بچھڑی جاتی ہی ہیں آوا لگو پرشاد اور مہیش کمار بھی ہیں۔ انہی کو لے آتے۔"

"نہیں۔ بھاگلپور میں ان لوگوں کا ریکارڈ بہت خراب ہو گیا تھا۔ اپوزیشن والے دلی سے پتر بھجوا دیتے۔"

"چلو ٹھیک ہے۔ لیکن ان دونوں پر کچھ جانچ تو چڑھے۔"

"کیسے چڑھے؟ دونوں تو آئی اے ایس ہیں اور دونوں ہی بہار کیڈر کے نہیں ہیں۔"

"نہیں صاحب۔ ای سب ہم لوگ بہت دیکھا ہے۔ ان دونوں کو تو جانا ہی ہوگا۔"

"لیکن کیسے؟"

"مینڈ کے بعد کسی کے من میں کسی طرح کا کوئی کرودھ نہیں اٹھے گا؟" روپ نرائن کی آواز ایسے گونجی جیسے سانپ پھنکار رہا ہو۔

پھر کچھ دیر تک کوئی آواز نہیں آئی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے سب کو سانپ سونگھ گیا ہو۔ ویسے وہاں کی صورت حال کا تو صرف اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے مگر ہم لوگوں کو تو جیسے سچ مچ سانپ سونگھ گیا تھا۔

صورت حال اتنی بھیانک ہو چکی ہے اور لوگ گندگی میں اتنا لتھڑ گئے ہیں، اس کی بن گن تو ملنے لگی تھی مگر اتنا واضح طور پر اندازہ نہ ہو سکا تھا جیسا اب ہوا حلق تک غلاظت بھر جانے کا احساس، کسی گٹر میں سر تک ڈوبے ہوئے سانس لینے کی کوشش کوڑھی کے جسم سے نکلی پیپ کے زبان پر آجانے کے احساس سے پیدا ہونے والی گھن۔ آدمی بھی عجیب شے ہے، قے کرتا نہیں ہے مگر قے کا مزہ اور احساس زندہ رہتا ہے۔

پھر کئی دن گذر گئے۔ اس بیچ صرف دو اہم واقعات ہوئے۔

اول: سوویت نظام کا خاتمہ۔ مگر یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں تھی تاریخ کا سب سے بڑا ہیرو نما ولن یا ولن نما ہیرو صورت حال کو آہستہ آہستہ کھینچتے کھینچتے اس مقام تک لے آیا تھا کہ عالمی تماشائیوں کو یہ یقین ہونے لگا تھا کہ چھ ستر سال سے چلتے ہوئے اس ڈرامے کا اب ڈراپ سین ہونے والا ہے۔ اصلاح کے نام پر آہستہ روز بروز بیمار جسم میں انجکٹ کیا جا رہا تھا اس کے اثرات بھی آہستہ آہستہ ظاہر ہونے لگے تھے۔ اور جب ہیرو نما ولن دوبارہ تخت نشین ہوا تو گویا مساوات کا مریض حالت نزع میں تھا اور اس وقت یہ ظالمانہ عمل کیا گیا کہ نزع میں گھرے مریض کو گورامن کی جگہ بھی زہر دیا گیا۔ ۔ ۔ الفاتحہ!

دوم: دامودر سے میری ملاقات ــ میران پیگھ سے لوٹنے کے بعد دامودر سے میری دو بار ملاقات ہوئی۔ پہلی ملاقات ایک مقامی کالج میں ہوئی۔ میں اپنے ایک پرانے استاد سے ملاقات کے لئے گیا تو معلوم ہوا کہ وہ پرنسپل آفس میں ہیں۔ میں آفس میں چلا گیا تو دامودر پر نظر پڑی، وہ کسی لڑکے کی فیس معاف کرانے آیا تھا۔ مگر فیس معاف کرنے کا سارا مرحلہ ختم ہو چکا تھا اس لئے پرنسپل نے معذرت کر لی۔ معذرت سن کر دامودر باہر نکل آیا۔ چند منٹوں بعد میں بھی باہر نکلا تو وہ غالباً اس لڑکے کو سمجھا رہا تھا جس کی فیس معاف نہ ہو سکی تھی۔ اور وہ لڑکا لگاتار روئے چلا جا رہا تھا اور ایک ہی بات بار بار دہرا رہا تھا "میں اب امتحان کیسے دے سکوں گا۔ ۔ میں اب امتحان کیسے دے سکوں گا؟"

آخر دامودر نے جھلا کر کہا۔ "میرے باپ مت رو۔ کتنا پیسا امتحان میں لگتا ہے؟"

"چار سو!" لڑکے نے روتے ہوئے کہا۔

"تیرے پاس کتنے ہیں؟"

"صرف ڈیڑھ سو!"

"اچھا تو یہیں ٹھہر، میں ایک گھنٹے میں آتا ہوں۔" وہ یہ کہہ کر تیزی سے سائیکل پر چڑھا اور کہیں روانہ ہو گیا۔

میں بھی عجیب خبط میں مبتلا تھا کہ اس کے روانہ ہونے کے بعد میں نے بھی سائیکل اٹھائی اور ذرا فاصلہ برقرار رکھ کر اس کے پیچھے پیچھے چلنا شروع کر دیا۔ مجھ پر شاید جنون طاری تھا۔ دراصل میں دیکھنا چاہتا تھا کہ دامودر جیسے لوگ پیسہ کہاں سے لاتے ہیں مگر اس سارے تماشے کے پیارے تماشائیو! مجھے بہت افسوس کے ساتھ بتانا پڑ رہا ہے کہ اس نے اپنی سائیکل جس مکان کے سامنے کھڑی کی وہ ایک کابلی پٹھان کی قیام گاہ تھی جو سود پر روپے دیتا تھا۔

ایسے ہاتھ ڈالنے کا ایسا بھی حادثہ ہو سکتا ہے، اس کے بارے میں میں نے سوچا بھی نہیں تھا۔ کیا کرتا، کالج لوٹ آیا۔ کچھ ہی دیر بعد دامودر بھی آیا اور اس لڑکے کی فیس جمع ہو گئی جب وہ لڑکا فیس جمع کر کے خوش خوش جا رہا تھا تو میں نے اس سے پوچھا

"... وہ ... دامودر ... جنہوں نے تمہاری فیس کا انتظام کیا، ان سے تمہارا کیا رشتہ ہے؟"

"جی، کوئی رشتہ نہیں ہے۔"

"رشتہ نہیں ہے؟ تو کیا تم لوگ ایک ہی گاؤں کے ہو؟"

"جی نہیں۔ مجھے تو معلوم بھی نہیں کہ ان کا گھر کہاں ہے؟"

"تب پھر انھوں نے تمہاری فیس کیوں جمع کی؟"

"بس یوں ہی۔ ان کے جی میں دیا آ گئی۔ میں کل گاندھی میدان میں بیٹھا اپنے ایک دوست سے اپنی کٹھنائی بتا رہا تھا۔ وہیں پہ یہ بابو بھی بیٹھے ہوئے تھے انھوں نے کہا: "میں کل پرنسپل صاحب سے آ کر کہوں گا۔" آج بھی پرنسپل صاحب سے کہا بھی اور جب پرنسپل صاحب نے انکار کر دیا تو انھوں نے خود انتظام کر دیا دیوتا ہیں دیوتا!"

وہ لڑکا دامودر کو دیوتا سمجھ بیٹھا اور میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں اپنی سمجھ کو کس خانے میں فٹ کروں؟ آخر اپنے آپ کو سمجھایا "بدنامی کے بعد کبھی نیک نامی کی بھی خواہش دل میں جاگتی ہے۔" پھر وہ لمحہ گذر گیا، پھر کئی دن گذر گئے۔

ہفتہ دس دن بعد میں ایک رات پارٹی میٹنگ سے واپس آ رہا تھا۔ دس بج چکے تھے۔ جنوری ختم پر تھی، آسمان ابر آلود تھا۔ ٹھنڈی ہوا شپاشپ چل رہی تھی، لگ رہا تھا کہ ہوا کا کوئی جھونکا پانی کی ہلکی سی پھوار بھی چلنے والوں تک پہنچا دیتا۔ میں کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالے چلا جا رہا تھا کہ اچانک ایک موڑ پر تین چار آدمیوں نے مجھے چھاپ لیا۔ شکاری ٹارچ کا فوکس میری آنکھ پر مرکوز تھا۔ میں حملہ آوروں کو دیکھ بھی نہ سکا بس اتنا اندازہ ہوا کہ سب کے منہ کپڑوں سے ڈھکے ہوئے ہیں میں تو بالکل ڈر گیا۔ پارٹی فنڈ کا تقریباً ڈھائی ہزار روپیہ میری جیب میں تھا۔ میں بالکل بے آس اور بے سہارا ہو گیا۔ میری سائیکل ان سے آ کر ٹکرائی اور جب تک وہ سنبھلے گھیرے ہوئے۔ وہ میری جیب میں ہاتھ ڈالنے والے ہی تھے کہ ایک سائیکل ان سے آ کر ٹکرائی اور جب تک وہ سنبھلتے، سائیکل والے نے پہلا ہاتھ رسید کیا اور جانے پہلا ریوالور اس کے ہاتھوں سے نکل کر دور جا گرا اور سائیکل والے نے لگے ہاتھ بغیر وہاں پر موجود لوگوں کو مارنا شروع کر دیا۔ تھوڑی دیر تو پانچوں نے مورچہ لینے کی کوشش کی مگر شاید ان سبھوں کو جلدی اندازہ ہو گیا کہ مقابلہ سخت پڑ رہا ہے۔ سبھی بھاگ کھڑے ہوئے۔

"کدھر جا رہے ہو؟"

"جی۔ رمنہ کی طرف۔"

"آ جاؤ، میری سائیکل پر۔"

اس نے مجھے اپنی سائیکل پر آگے بٹھایا اور میرے گھر تک لا کر مجھے چھوڑ گیا۔

راستے میں کئی مرتبہ جی چاہا کہ اسے بتاؤں کہ میں اسے پہچانتا ہوں۔ میں نے اسے چوری کے الزام میں ایک گھر میں پٹتے بھی دیکھا ہے۔ میران بیگھا اور بارہ گاؤں کی سرحد پر کرودروں کی لڑائی لڑتے بھی دیکھا ہے۔ غریب لڑکے کی فیس کا انتظام کرنے کے لئے کابلی پٹھان کے یہاں جاتے بھی دیکھا ہے مگر میں چپ رہا۔ نہ اس نے کچھ پوچھا، نہ میں نے کچھ بتایا۔

مگر بعد میں کئی دن عجب سی گڈمڈ صورت حال کا سامنا رہا جب نہ تب گرباچوف یاد آ جاتا، اور جیسے ہی گرباچوف یاد آتا، اسی یاد سے لگے لگے دامودر کی یاد بھی آن ٹپکتی۔ گرباچوف اور دامودر کی یاد میں کیا تعلق ہے، مجھے نہیں معلوم۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ دامودر کی یاد گرباچوف کی یاد کو دھندلا کر دیتی تھی۔

ہم میں سے زیادہ تر کی رائے تھی کہ بنسی دھر والا ٹیپ پولیس یا خفیہ ایجنسی کے حوالے کر دینا چاہئے۔ مگر بنسی دھر کی منطق یہ تھی کہ یہ کیا ضروری ہے اگر اسی مقام پر ہم بے صبر ہو گئے تو شاید زیادہ بڑے انکشاف سے محروم رہ جائیں گے۔ اور یہ بھی کہ اس کی کیا ضمانت ہے کہ پولس والے روپ نرائن کو جا کر یہ نہ بتا دیں گے کہ ٹیپ فلاں کی چالاکی کا نتیجہ ہے۔ نتیجتاً: ہم ٹیپ سن کر لینے کو شہر اور ضلع کا سب سے بڑا سورما سمجھتے رہے اور روپ نرائن کے یہاں میٹنگیں ہوتی رہیں۔ بازار بھی کچھ کم نہیں تھا۔ طرح طرح کی خبریں طرح طرح کی افواہیں۔ نت نئے حادثے، کچھ عجیب سی گڈمڈ صورت حال جس میں منظر واضح نہیں ہو پاتا تاہم بھی ایسا محسوس ہوتا کہ جیسے کچھ ہونے جا رہا ہے

یہ اصل نہیں ہے، شاید کچھ اور ہے جو اس ہونے کی وجہ سے ہو رہا ہے یا جس کے ہونے کی خاطر یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔ مگر وہ سب کچھ کیا ہے جو ہوتا محسوس ہو رہا ہے مگر ہو نہیں رہا ہے یا ہوتا دکھائی نہیں دے رہا ہے۔

مجھے معلوم نہیں مگر اتنا احساس ضرور ہے کہ جب دامودر یاد آتا ہے تو گرباچوف کی یاد بھی ساتھ ساتھ چلی آتی ہے اور شروع شروع میں تو صرف دامودر اور گرباچوف کی یادیں ایک دوسرے سے ٹکراتی تھیں۔ پھر یوں ہوا کہ اس بیچ کہیں سے پرتیش کمار سنگھ بھی یاد آنے لگا۔ ویسے یہ پرتیش کمار سنگھ اس پورے خرخشے میں کہیں ابھرتا یا کوئی بہت واضح رول ادا کرتا دکھائی نہیں دیتا۔ بظاہر یہ ایک بالکل ہی ضمنی اور غیر اہم کردار ہے مگر اس کے باوجود میں اپنے اس بیان کی صداقت کے بارے میں خود بھی مشکوک ہوں اور حتمی طور پر ایک اب تک یہ فیصلہ نہیں کر پایا ہوں کہ یہ ضمنی کردار یا اہم کرداروں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ مگر اتنی بات صحیح ہے کہ یہ بہت چھوٹے سے وقفے کے لئے میرے سامنے آیا تھا۔

جب میں دہلی گیا تو وہاں سید افضال حسین رسول میرانی نے مجھے اس سے ملایا تھا۔

"میر صاحب! ان سے ملئے۔ میرے ہوسٹل فیلو۔ پرتیش کمار سنگھ۔ یوپی کے راجپوت، ہماری اور آپ کی طرح طبقۂ شرفا کا "لعل شب چراغ"۔ اور آپ کی طرح تو نہیں مگر میری طرح نیچی ذات والوں کے غلبے سے مکدر۔"

"پرتیش ٹھاکر صاحب۔ آپ لوگ نوشتۂ دیوار کب پڑھیں گے؟" میں نے پرتیش سے پوچھا تھا۔

"میر صاحب! آپ کو وہ راجپوت یاد ہے جو قلعہ آگرہ کی دیوار تڑپ کر باہر آگیا تھا؟"

پرتیش نے جب جواب میں یہ جملہ کہا تو اس کا چہرہ چکتے خون سے لبالب ساغر کا استعارہ بنا دکھائی دیا مگر میں چپ رہا۔ اب میں اس کے سامنے تاریخ کے صفحات کیا الٹتا! اے قلعۂ آگرہ کی دیوار تڑپنے والا جانباز تو یاد رہا مگر۔ ۔ ۔

بہر حال! عرض یہ ہے کہ بہت تھوڑے سے وقفے کے لئے یاد کے پردے پر ابھرنے والا پرتیش اب نہیں ہے۔ پچھلی مرتبہ جب سید افضال رسول میرانی دہلی سے آیا تو اس نے دوران گفتگو بتایا کہ منڈل کمیشن کے فیصلے کے خلاف خود سوزی کرنے والوں میں ایک پرتیش کمار سنگھ بھی تھا۔ میں سن کر چونکا اور افضال رسول میرانی سے نوشتۂ دیوار والی بات دہرائی۔ افضال میرانی نے مجھ سے بڑی گمبھیرتا سے پوچھا: "میر صاحب! کیا وہ نوشتۂ دیوار نہیں جو پرتیش نے دیوار پر لکھ دیا؟"

میں بحث کی پوزیشن میں نہیں تھا۔ ایک خوبصورت، مہذب اور ستھری زبان بولنے والے کی خود سوزی نے مجھے سکتے میں ڈال رکھا تھا۔ سو میں چپ رہا اور نوشتۂ دیوار دیکھنے کہ چپ کی یہ موت مدت طویل ہوتی جاتی ہے۔ ۔ ۔ تو مجھ بن سنا تھا۔ ۔ ۔ سات دریاؤں میں اکیلی ناؤ۔

"تو اب گویا ترتیب پوری ہوئی کہ دامودر گرباچوف پرتیش کمار سنگھ۔
یا شاید گرباچوف دامودر پرتیش کمار سنگھ۔
یا پھر دامودر پرتیش گرباچوف۔
یا یوں کہ پرتیش دامودر گرباچوف۔
یا یوں بھی کہ پرتیش گرباچوف دامودر۔
اور پھر یہ بھی کہ گرباچوف پرتیش دامودر۔

اور پھر یہ بھی کہ گرباچوف تو خود کوئی شخصیت نہیں ہے وہ تو استعارہ ہے تو اب شخصیتیں تو دو ہی رہیں۔ پرتیش اور دامودر۔ ۔ ۔ ان میں سے کون کس کا استعارہ ہے؟ وہ جو خود جل مرا؟ مگر ققنس؟ اور دامودر؟ وہ تو نام پتہ جانے بغیر غریب طالب علم کی فیس جمع کرتا ہے۔

غرض یہ کہ معاملہ خاصا الجھا ہوا تھا۔ میں نے جو عرض کیا ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ اصل نہیں ہے، شاید کچھ اور ہے جس کی وجہ سے یہ سب کچھ ہو رہا ہے یا جس کے ہونے کی خاطر یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔"

جھٹکے کا بل جیسے تھم سا گیا تھا۔ مگر کوئی پل تھمتا کہاں ہے؟ وہ تو نری نظر کا دھوکا ہے میری دیوار گیر گھڑی خراب ہو گئی تو اس گھڑی کے ملازک کے اندر تو وقت نے حرکت کا پتہ دینا بند کر دیا مگر کیا سچ مچ وقت ٹھہر گیا تھا؟ سو یہاں بھی بس ایسا لگ رہا تھا مگر سچ مچ تو ایسا نہیں ہو سکتا۔ سمندر بھی تو بعض اوقات اوپر سے کیسا پر سکون رہتا ہے؟ یا کسی بڑے صابر اور عقلمند آدمی کا اکلوتا کڑیل جوان بیٹا مر جائے تو کیا اسے غم نہیں ہوتا؟ تو ایک طرف بارہ گاؤں دوسری

طرف بھونڈا دوسری طرف پرتش۔ میں اس تثلیث سے پریشان تھا۔ مگر میرے دوست مجھے سمجھاتے کہ "میر صاحب یہ تثلیث کہاں؟ یہ تو نشانِ ثنویت ہے"۔
میں نے ایک مرتبہ جھلا کر کہا تھا "اگر تم ہی لوگوں کا کہنا صحیح ہے تب بھی تشویش کی بات ہے۔ ۔ ۔ اجزائے ایماں میں ملتوں کا مٹنا۔ تو تقدیر کی طرح ناگزیر ہے"۔
تو گویا کہ میں تثلیث و ثنویت کی دھند میں گم تھا۔
جھٹپٹے کا پل جیسے تھم سا گیا۔
بارہ گاؤں اور بھونڈ کے قتلِ عام کو اب کچھ دن بیت گئے تھے۔
میرا ایم اے کا آخری سال تھا۔ امتحان میں تھوڑے ہی دن رہ گئے تھے میرے دل میں بھی اب یہ خواہش بیدار ہونے لگی تھی کہ ایم اے کر ہی لینا چاہیئے میں پڑھائی میں مشغول تھا کہ انہی دنوں سید افضال رسول میرانی آ گیا۔ اس کی آمد سے جی اداس ہو گیا۔ رما یاد آ گئی۔ رہتی تو شاید گنگناتی۔ بدلی سے نکلا ہے چاند۔ ۔ ۔ خود افضال رسول اک عجب ٹرانس میں تھا۔ ایک عجیب سرمستی کی کیفیت اس پر طاری تھی۔ خوب زور زور سے ہنسا، قہقہے لگاتا، بات بے بات شعر پڑھتا، میں نے اسے سوئی چبھونی چاہی۔ ۔ ۔ "میرانی! میرا خط مل گیا تھا؟"
"ہاں۔ تمہارے تمام خطوط مل گئے تھے"۔
"وہ جس میں میں نے رما کی موت کی اطلاع دی تھی؟"
"ہاں مل گیا تھا"۔ میرانی نے عجیب سی مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا تھا۔
"یار وہ تو بڑا اندوہناک واقعہ ہے"۔ میں نے میرانی کے خیال سے اپنا موڈ سنجیدہ بنایا اور پھر یہ بھی خیال تھا کہ شاید خود وہ جذباتی نہ ہو جائے۔
مگر اس جملے کا اس پر الٹا اثر پڑا۔ وہ قہقہہ لگانے لگا اور قہقہوں کے درمیان بولا: "آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں، ساماں سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں۔ موت سے کس کو رستگاری ہے آج وہ کل ہماری باری ہے۔ کچھ نگاڑہ بجتا ہے۔ سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا۔ پھر گاتے گاتے اچانک اس کی آواز بھرا گئی۔ ندی کنارے دھواں اٹھت ہے میں جانوں کچھ ہوئے۔ ۔ ۔"

میں نے آہستہ سے اس کے کندھے پہ ہاتھ رکھا تو اچانک وہ چیخا۔ ۔ ۔
"ہٹ!"۔ ۔ ۔ اور میرا ہاتھ جھٹک کر کمرے سے نکل گیا۔
پھر وہ نہیں آیا، خبر ملی کہ اسی دن دہلی چلا گیا۔ اور اس کے ڈیڑھ دو مہینہ بعد چمک گاؤں کا حادثہ ہوا۔ مگر چک گاؤں سے پہلے بھی کچھ ہے۔
MISSING ہاں مجھے لگتا ہے کہ بھونڈا اور چک کے بیچ بھی کچھ
LINK ہے، مگر آپ جانیے جو سرا کھو جاتا ہے وہ پھر کبھی مل پاتا ہے؟ مجھے تو اس کا یقین نہیں ہے لیکن ایک ایسی فضا میں جس پر دھند چھائی ہوئی ہو، ہاتھ پیر مارنے کے علاوہ اور کیا کیا جا سکتا ہے!۔
اس لئے آگے جو کتھا آتی ہے وہ کیا بتاتی ہے مجھے نہیں معلوم۔ لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس دھند میں کچھ ہے ضرور۔ تو آگے کی کتھا یوں ہے کہ رام چندر مہتو کا باپ بھی گذر گیا۔ لیکن آخر تو رام چندر سرغنوں میں سے ایک تھا۔ پھر وہ زمانہ بھی بسر گیا اور رام چندر مہتو کا باپ بھی گذر گیا۔ لیکن آخر تو رام چندر مہتو ایک ایسے باپ کا بیٹا تھا جس نے ایک زمانے میں بہار کے مسلمانوں کے خلاف "بِرن" بولا تھا اور جس کے بارے میں بڑی بڑی کتھائیں بلکہ گاتھائیں مشہور تھیں کہ وہ ایسا دلاور و شجاع تھا کہ ہاتھی پر چلتا تھا اور اس کا لشکر جرار بدمعاش مسلمانوں کا علاقے کا علاقہ تہ تیغ کرتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مونگیر سے پٹنہ تک کے دیار اعلاقے میں کسی کی ہمت نہیں تھی کہ اس کے خلاف بول سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا بیٹا رام چندر مہتو بھی باپ کی بوئی فصل کاٹتا رہا اور کوئی بھی وزیر بلکہ وزیر اعلیٰ تک یہ ہمت نہ رکھتے تھے کہ رام چندر مہتو سے مشورہ اور مدد لئے بغیر کوئی الیکشن جیت جائیں۔ اور اب یہاں ایک بات فرض کی جاتی ہے۔
فرض کیا جاتا ہے کہ اچانک کایا پلٹ ہو گئی۔
رام چندر مہتو نے برادری کی ایک میٹنگ میں ایک سوال رکھ دیا۔
"پچھلے چالیس برسوں سے ہم نے وہ کیا جو دوسروں نے ہم سے کرانا چاہا۔ لیکن ہمیں اس کا بدلہ کیا ملا؟ برادری کو اس پر سوچنا چاہیئے کہ کیا ۱۹۴۷ء کے بعد زمینداری ختم ہو گئی؟ سانتیں ہم بھاگی دار بنے؟ ہم نے جو کچھ غلط سلط کیا اس کی سزا انہیں ملی جو ہم سے غلط سلط کراتے رہے؟ ہمارے بچوں میں شکشا کتنی آئی؟ ہمارے حصے میں زمین کتنی آئی؟ ہمارے کتنے ایم پی اور ایم ایل اے پارلیمنٹ

اور اصلی تک پہنچے؟ ہم ان پڑھ گنوار اور غنڈے ہیں مگر وہ جو ہماری بہادری کے عمل پر ختری اور رکھ ختری بن جاتے تھے اور آج سماج میں غنڈے کا غنڈہ بنے رہنے دینا چاہتے ہیں؟ رام چندر بھتو کا باپ اس دیوستھا کی کھا دینا، رام چندر بھتو بھی ان جائے گا مگر میرے بچو تم؟

اور پھر جو آگ لگی اس میں پرتیش کا رنگ جیسا خوب صورت، مہذب اور ستھری زبان بولنے والا بھی جل گیا۔

بچپن کا دیکھا ایک منظر یاد آرہا ہے۔ چولہے پر چڑھا تو آیا کوئی برتن جب پوری طرح تپ جاتا تو اس میں بیٹھے بھنتے کے یا چنے کے دانے جلتے رہتے اور اچھلتے رہتے۔ مگر اس برتن کے مدار سے باہر کوئی نہ نکل پاتا۔

دیہاتوں میں پچھڑی ذات والوں کے پاس مالک کی بخشی زمینوں کے علاوہ جو زمینیں تھیں وہ یا تو ۴۷ء میں پاکستان بھاگ جانے والوں کی یا دیہات چھوڑ کر شہر آجانے والے بہت سے چھوٹے کسانوں کی یا غیر مزروعہ کے نام پر قبضہ کی ہوئی تھیں۔ غیر کو خون منہ لگنے کی بات تو آپ جانتے ہی ہوں گے۔

اور یوں بھی بھوجیا اور راجپوت آخر کتنے دن تک مالک بنے رہتے؟ ایک طرف: نکسل واد۔ دوسری طرف: گائے بھینس چارہ اور نا ند۔

اس بھیڑ میں ایک چہرہ عبدالرحیم (قوم حلال خور) کا بھی ہے۔ وہ کالج کی یونین سے سیاست میں آیا۔ پھر قبضہ کرنے والوں کے ساتھ اس نے بھی لڑائی ڈال کر کئی بیگہ زمین قبضہ کیں۔ (فرض کیا جا سکتا ہے کہ وہ ابھی لوک سبھا کا ممبر ہے)۔

ایک بالکل نیا MELTING POT

اور ادھر ہمارا بچپن کا دوست، خان بہادر فضل حسن خاں ساکن قصبہ چک کا بیٹا تہور علی خاں۔ اپنے عہد کا مفکر اعظم اور مفکر دوراں!

کہنے لگا۔ "میر صاحب! بخدا کیا رذالت پھیلا رکھی ہے کم بختوں نے۔ سوچا نہیں تھا کہ یہ دن بھی دیکھنے کو ملے گا کہ کمین کی اولاد اس طرح سر چڑھے گی کہ مسلمان پچھڑی ذات والوں کے برابر کھڑے کئے جانے لگیں گے"۔

"کیا ہوا خان صاحب؟ بڑے مکدر دکھائی دے رہے ہیں؟"

لو اور سنو ساری لنکا جل گئی یہ پوچھتے ہیں سیتا کون تھی؟ اماں کس دنیا میں رہتے ہو؟ معلوم نہیں رہے ہو سالوں نے رنگ روشن کا جو چکر چلایا ہے اس میں ہم مسلمانوں کو چادو ڈوموں اور گائے بھینس کا گوبر اٹھانے والوں کے ساتھ کھڑا کر دیا ہے"۔

"خان صاحب۔ یہ تو خوش ہونے کی بات ہے کہ آپ کی پس ماندگی پر بھی حکومت کی نگاہ گئی"۔

"اماں دریا برد کرو پسماندگی کی بات۔ تم میرے علاقے سے کیا واقف نہیں؟ آج تک کسی قصاری یا سبزی فروش کو برابر بیٹھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ وہاں کل مولی اللہ دین اگر کہنے لگا ہے کہ خاں صاحب! آپ لوگوں نے تو خدا رسول کی بات نہ مانی مگر اب تو حکومت ہی آپ کو بھی ہماری ہی طرح پسماندہ ماننے لگی۔ بخدا اس وقت نہ ہوئی ہمارے پاس بندوق ورنہ میں تو وہیں پہ اس کمبخت کو شوٹ کر دیتا"۔

خان صاحب بہت جوش میں تھے اور ظاہر ہے ایسے میں ہوش کہاں رہتا ہے؟ میں چپکا بیٹھا انہیں سنتا رہا اور وہ دل کا بخار نکالتے رہے۔ پھر کچھ دنوں بعد پتہ چلا کہ چک گاؤں اور اس کے آس پاس کے اعلیٰ نسب مسلمان زمینداروں نے اعلیٰ نسب ہندو زمینداروں کے ساتھ مل کر کوئی پارٹی بنالی ہے جو پچھڑی ذات والوں کی حمایتی جماعتوں سے لوہا لے گی۔ یہ سنتے ہی "تو شمشیر لوہار" بھی یاد آیا اور کامریڈ اکھلیش بھی۔

"ہم قتل ہوتے رہے ذلیل ہوتے رہے، ہماری ماؤں بہنوں کی عزت لوٹی جاتی رہی، ہم بندھوا مزدور بنے رہے، مالک نے جس طرح چاہا ہمیں استعمال کیا، مالک کی کوٹھیاں بنواتی رہیں، گاؤں میں ان کا محل اور شہر میں ان کے حکموں پر بنگلے بنتے رہے... دلی کلکتہ پٹنہ ہر جگہ آپ لوگ ہمیں چارے کی طرح استعمال کرتے رہے"۔

میرا جی چاہا کہ اکھلیش کو خوش خبری سناؤں کہ کامریڈ خوش ہو لو! تمہاری (چارے والی) صف میں تہور علی خاں جیسا فیوڈل کلاس کا نمائندہ بھی آگیا۔

تہور علی خاں اس دور کشاکش میں بھی ڈیڑھ سو بیگھے کے مالک تھے۔ گھر میں چار بندوقیں آدمیوں کی بھی کمی نہ تھی۔ M.C.C والوں کے خلاف کھل کر سامنے آگئے۔ کئی مرتبہ آمنے سامنے کی ٹکر ہوئی۔ کبھی یہ زیر کبھی وہ زبر۔ علاقے کے اعلیٰ زمینداروں نے تو شروع شروع میں بڑے طمطراق کے ساتھ ساتھ داری کا ڈول ڈالا رچا لیکن آہستہ آہستہ کنارے ہوتے گئے۔ اور پھر ایک وقت وہ آیا جب تہور علی خاں کا گھر گھیر لیا گیا۔ گھر کی ساری عورتوں بچوں اور مردوں کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا۔ تہور علی خاں کو حکم دیا گیا کہ بیٹے کو گولی مارو۔ تہور علی خاں نے انکار کیا تو زبردستی ان کے ہاتھ میں بندوق پکڑا کر لبلبی پر ان کی انگلی رکھ دی گئی اور لبلبی دبا دی گئی۔ پھر عورتوں کے سامنے تہور علی خاں کو گولی مار دی گئی۔ گھر کا سارا ساز و سامان جس میں چار بندوقیں، سیروں سونا چاندی اور پچاس ہزار سے زیادہ نقد

تھا سب لوٹ لیا گیا۔ بیل گاڑی مکھڑی کر کے گھر کا سارا سامان اٹھوا لیا گیا۔ گھر میں آگ لگا دی گئی۔ عورتیں بھاگنے لگیں تو ان کے پیروں سے چپل چھین لی گئی۔ جھنے والوں میں سے کسی نے کہا۔ "ہم لوگ بہت دن ننگے پیر چلے ہیں، اب ذرا آپ بھی ننگے پیر چلنے کا مزہ لیجیے نا!"

اردو اخبارات میں خبر آئی! "چک کے علاقے میں فرقہ وارانہ تصادم مسلمانوں کو چن چن کر مارا جا رہا ہے۔"

بڑا ہنگامہ ہوا۔ بڑی ہاہاکار مچی۔ آخر تو اقلیت کا معاملہ تھا۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی تھا۔ علاقے کے امن و قانون کے جو نگراں تھے، ذمہ داری بھی تو انھیں پر آئی تھی۔ ان کا تبادلہ ہو گیا اور مجھے مہینوں پہلے بنسی دھر کے پھوپھا روپ نرائن کے گھر بر ہونے والا ایک ڈائیلاگ یاد آ گیا۔ "نہیں صاحب! ان لوگوں کو تو جانا ہی ہوگا۔ میٹنگ کے بعد کیا کسی کے من میں کسی طرح کا کرودھ نہیں اٹھے گا؟"

ہوا میں نفس عجب ہی بنا سا رہتا ہے۔ مجھے بہت دنوں بعد ایک خارش زدہ جھبر اکتا اپنی ڈراؤنی آنکھوں ڈراؤنے چہرے اور لپ لپ کرتی، باہر نکلی سرخ سرخ زبان سے لعاب گراتا، نزدیک و دور میں دوڑتا نظر آیا۔ افسوس صد افسوس میں نے تیمور علی خاں کے بڑے بھائی درشہوار علی خاں سے بھی کہا تھا! "نوشتہ دیوار پڑھو۔ جگہ خالی کرو صلاحیت جس میں ہے وہی افضل ہے!"

اس رات میں یہیں تک لکھ پایا تھا کہ اچانک کھڑکیوں اور دروازوں کے پٹ ایک زوردار آواز کے ساتھ بند ہو گئے! میں چونک پڑا اور اسی پل کامریڈ اکھلیش کمرے میں بھاگتا ہوا داخل ہوا، سر سے پیر تک گرد و غبار میں اٹا ہوا۔ اندر آتے ہی جلد سے اس نے کمرے کا دروازہ بند کیا اور مجھ سے ذرا غصے کے انداز میں بولا! "میر صاحب! ایک بڑی بھیانک آندھی آگے بڑھ رہی ہے!"

پھر میں نے دیکھا کہ آسمان کا بھیانک رنگ، فضا میں اڑتے تباہی کے آثار اور فضا پر چھائے بھیانک دھوئیں کی دھند میں پاگلوں کی طرح دوڑتا ایک غضبناک ناقہ ہے اور ایک بھاری آواز۔ "وہ آ رہا ہے... وہ آ رہا ہے!!" اور کتا بلی خرگوش سا اور بوڑھے کی دی آگ اپنے سروں پر اٹھائے، شہروں کی طرف، بڑھنے والے، صدیوں کی جو رجور مٹی سے جنم لینے والے۔ اور میرے عزیز پُرتپش کمار سنگھ اور تیمور علی خاں۔ اسامیوں کی اولاد کے غلبے سے مکدر۔ اور پھر میں نے دیکھا کہ

ایک اجاڑ ویران گھر میں ایک بوڑھا اپنے جسم پر مصیبت ملے اپنے دانتوں سے اپنے ہونٹ کاٹتا اور اپنا خون پیتا ہے۔ وحشت زدہ بھیانک سناٹے کی آماجگاہ آنکھوں سمیت وہ آنگن کے بیچوں بیچ مادر زاد برہنہ کھڑا ہے اور آسمان کی طرف منہ کیے چیخ رہا ہے... ندی کنارے دھواں اٹھتا ہے! کامریڈ اکھلیش تھک کر سو چکا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ اسے بتاؤں یا نہ بتاؤں کہ استعارے اس طرح علامت بنتے ہیں۔

مگر پھر سوچتا ہوں کہ اسے کیا بتاؤں اور کیوں بتاؤں؟ یہ تو بہار کا زمانہ ہے، مغل گارڈن کھلا ہوا ہے۔ باغ پھولوں سے لدا پڑا ہے۔ رات ٹی وی پر خبر آئی مرنے والوں میں سنا کہ عورتیں اور بچے بھی تھے۔ مغل گارڈن دو مہینے تک عوام کے لئے کھلا رہے گا۔ آلوؤں کی طرح سر کٹے ہیں یہاں، چاندنی چوک میں رات ہی رات تھی۔ ہزاروں سکھ مارے گئے۔ باجپئی صاحب کو پدم وبھوشن ملا ہے... دلی پر کس کی حکومت ہے۔ شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی میری۔

کامریڈ اکھلیش سویا ہوا ہے۔ کمرے کے سب دروازے اور کھڑکیاں بند ہیں اور باہر ایک بھیانک آندھی سب کچھ تہہ تیغ کر دینے کے درپے ہے۔ اچانک آندھی اور طوفان کی اس ہاہاکار کے بیچ دروازے پر دستک کا احساس ہوتا ہے۔

میں چونک کر کھڑا ہو جاتا ہوں اور باہر دیکھتا ہوں کہ دامودر اور پُرتپش کمار سنگھ کھڑے ہیں... کھڑکی کے شیشوں سے صاف نظر نہیں آ رہا ہے۔

میں سوچتا ہوں سید افضال رسول میرانی کے خط کا جواب دینے کا وقت آن پہنچا!

رفیق راز

ظاہر وہ ہونے لگا رفتہ رفتہ
حیرت سرا آنکھ بھی قطرہ قطرہ

خاشاک کا ڈھیر تھا، جسم اس کا
سوز دروں سے ہوا شعلہ شعلہ

اک سیل گم گشتگی شہر سارا
اک دشت بے چہرگی چہرہ چہرہ

اس دن کہ زوروں کی آندھی چلی تھی
لیکن سلامت رہا پتہ پتہ

اس پار چپ چاپ سفاک منظر
اس پار میری صدا پارہ پارہ

پہلے عذاب اس کے آتے تھے اکثر
خواب اس کے آتے ہیں اب جستہ جستہ

میرے نہ ہونے کا ہے جشن گھر میں
سایوں سے آباد ہے گوشہ گوشہ

میں کب کھلا تھا یہ کیا معجزہ ہے
پھیلی ہے خوشبو مری قریہ قریہ

دشت سیہ میں تری یاد آئی
لو دے اٹھا ہے مرا سایہ سایہ

میں لرزتا ہوں کہ اک منظر ہے ایسا حافظے میں
لوگ ہیں پتھر لئے ہاتھوں میں ان کے سامنے میں

ہر طرف اس شہر میں اک سنگ باری ہو رہی ہے
میں کہ ہوں زد میں بھی اور محفوظ بھی اک آئینے میں

سایۂ شاداب کی ٹھنڈک بدن پر نقش اس کے
حشر ساماں موسموں کا قہر آنکھوں میں لئے میں

رات کے پچھلے پہر گل ہو گئے سارے ستارے
خوف شامل ہو گیا تنہائیوں کے قافلے میں

قلزم صوت و صدا کو پار اس نے کر لیا ہے
میں ابھی تک ہوں مگر خاموشیوں کے مرحلے میں

اب پڑھے جانے لگے ہیں غور سے اشعار میرے
جانے اس نے بات ایسی کیا لکھی ہے تبصرے میں

وصل کے دن بھی وہ دونوں دو کناروں کی طرح تھے
بجلیوں کا رقص تھا اک درمیانی فاصلے میں

جلوۂ امکان کی خوشبو مکاں سے لامکاں تک
حیرتوں کی تابناکی بس مرے ظلمت کدے میں

ابھیمنیو

انیس انصاری

میں ہستناپور کی جنگ میں
اپنے آپ شامل نہیں ہوا ہوں
مجھے مقدر کے سپہ سالار نے کہا "جاؤ!
رزم گاہ حیات میں جنگ دھرم ہے
دھرم کو نباہو!"
سبھی کو اپنے لہو کی آہوتی دینی ہوگی
سبھی کے حصے کے زخم پہلے سے طے شدہ ہیں
سبھی کے قدموں میں
ہستناپور لکھا ہوا ہے
سبھی کے ہاتھوں میں ان کے آلات جنگ پہلے سے آ گئے ہیں
کسی کے منجم اگر بتا دیں کہ اس کے ماتھے پہ کیا لکھا ہے
تو ہستناپور کی جنگ بچوں کے کھیل جیسی دکھائی دے گی
اسے مداری کا کھیل کرتب سمجھ کے سب کھلکھلا اٹھیں گے
شکست اور شرم ٹوٹے تیروں کی شکل دھرتی میں جا گڑیں گے

مگر مقدر کو دیکھنے والا
ایک سنجے
ہر اک سپاہی کے معرکوں پر نظر رکھے
یہ بہت کٹھن ہے
نہ ہر سپاہی کو کوئی سنجے ملا ہوا ہے
سنا ہے، سنجے
حکومتوں اور دولتوں کی حدود کے دھرت راشٹر
اندھے راجہ
کی نوکری میں لگا ہوا ہے
سو ہر سپاہی مری طرح
اپنے اپنے حصے کی جنگ لڑنے میں لگ گیا ہے
کسی کو شاید خبر نہیں ہے
کہ ہستناپور کی جنگ میں
کوئی خود سے داخل نہیں ہوا ہے

یہ راز مجھ پر کھلا ہوا ہے
میں ہستناپور کی جنگ میں اپنے آپ شامل نہیں ہوا ہوں
میں کس طرح چکرویوہ میں گھس گیا ہوں
مجھ کو نہیں پتہ ہے

مرے مخالف جو میرے اپنے ہیں
کوروؤں کی طرح
مجھے گھیر گھیر کر زخم دے رہے ہیں
ہزاروں خواہش کے سورما سب
جو میرے ہی خاندان کے ہیں
وہ میرے سینے پہ اپنی اپنی انی لگائے کھڑے ہوئے ہیں

یہ راز پہلے سے مجھ کو ورثہ میں مل گیا تھا
کہ کس طرح چکر دیوہ میں داخلہ لے گا
مگر کسی نے نہیں بتایا
کہ کس طرح چکر دیوہ سے لڑ کے باہر آئیں
وہ سب لہو رزم گہہ میں بہہ کر جو جم گیا ہے
وہ میرے حصے کا ہی لہو ہے
وہ سارے اعضا جو ٹکڑے ٹکڑے پڑے ہوئے ہیں
مرا بدن ہے
عدو کے ہتھیار جس جگہ گڑ کے رہ گئے ہیں
وہ میرے خوابوں کی سرزمیں ہے
ہزاروں خواہش کے سورما
میرے نرم سینے پہ اپنی اپنی انی لگائے کھڑے ہوئے ہیں
وہ دست و بازو وہ میرے اعضا
وہ میرے خوابوں کے بے نظر بے شمار ٹکڑے پڑے ہوئے ہیں
نہ کوئی سنجے جو یہ دکھائے
کہ میری جنگوں میں کیا لکھا ہے
نہ کوئی ارجن جو یہ بتائے
کہ باہر آنے کا رستہ کس طرف چھپا ہے

نہ کرشن کوئی جو یہ سکھائے
کہ جنگ لڑنا ہی مدعا ہے
شکست اور فتح کا تماشا
عمل کے اندر چھپا ہوا ہے

میں کچے خوابوں کی عمر کا سورما اکیلا
نہ جانے کیوں چکر دیوہ میں جا کے پھنس گیا ہوں
اور اترا اپنی کوکھ میں میرے دل کا اک بیج اگا رہی ہے
ادھورے ورثہ کا تنہا وارث
مجھے یہ اب تک نہیں پتہ ہے
کہ باہر آنے کا راستہ کس طرف گیا ہے
میں باہر آنے کو مضطرب ہوں
"مجھے بچالو! مجھے نکالو!" پکارتا ہوں
ہزاروں خواہش کے سورما
میرے نرم سینے پہ اپنی اپنی انی لگائے کھڑے ہوئے ہیں

میں ہستناپور کے شہر میں
اترا کے خوابوں کے محل میں
میں اترا کے بدن میں
اپنے دھڑکتے دل کا
وہ بیج بھی بونا چاہتا ہوں
جو میری آنکھوں کے سامنے برگ و بار لائے
جو میری انگلی پکڑ کے اس چکر دیوہ سے باہر نکال لائے
میں ہستناپور کی جنگ سے تنگ آ گیا ہوں
میں ہستناپور کی جنگ میں
اپنے آپ کو شامل نہیں ہوا ہوں

اختر یوسف

شکتی ۱

شکتی ... مہاشکتی لیلا یارب کی
روم روم میں سوم رس کے گیت جھناجھن بجتے ہیں
سرتال میں گاتھا ازلی
گاتھا بھید دبھوت بھبوت کا رسیا
رکت کنوں میں بولتا ہے
ڈمر ڈمرو نیلا پیلا لیلا یارب شکتی اور
مہاشکتی جھیل ندی سمندر دریا اور پہاڑ
بادل میگھا ریت نچھتروں میں ورشا اور
جھم جھم ساون جیٹھ کا ٹھنڈا پیڑ
کرشمہ کرچی کرچی مایا بن کر پھیلے چاروں اور
شکتی اور مہاشکتی روم روم میں قطرہ قطرہ
مدرا گھلتی جائے

سرتال کے تار تار میں یارب تیری لیلا
روم روم میں برہم ناد کی تھاپ سلگتی جاتی ہے
روم روم میں سوم رس کے گیت جھناجھن بجتے ہیں

شکتی ۲

لے شکتی کی
جھکا ہوا نیلا آکاش
برفیلے پہاڑوں پر
نیلے ساگر نیلے شارک چندرماں
لہروں میں بہتے چندرماؤں کے ڈھیروں درپن
اودے بھورے ساحلوں سے لگے ہوئے
جن میں سرشٹی کی درشٹی سے لوک پرلوک
کے رس اتہاس کردن ملن آبھاس
لے شکتی کی
سیپی کا منہ دھیرے دھیرے کھلتا جائے
ہوائی دھنک کی کوکھ سے نکلے
رنگ لہرائے جل دھارا کو چیر کے لپکے
میگھ نگر کے شیام سرودوں میں رک جائے
نچھتر ناتھ کی بکھری آبھا کا رس لے
لے شکتی کی
آسن آسن چاند اگائے چاند کھلائے
شہد بہائے بوند سمندر
بھیرو جس میں راگ بنائے
جل کنبھی کی لیلاؤں میں راس رچائے
لے شکتی کی
میگھ نگر کا شیام سرودور
نچھتر ناتھ کی بکھری آبھا

اختر یوسف

زرد اندھیرے کے اک ٹیلے پر

میں تو سمجھتا ہوں دن سبھوں کے اداس ہوتے ہیں
لیکن شاید یہ بھی تو ممکن ہے صرف میرے ہوتے ہوں
وہ جو میرے اندر دور دور تک ہر دم
سناٹوں کے چاند ستارے جلتے بجھتے رہتے ہیں
سرمئی دھند جیسے آسماں ہو سرمئی
ہر وقت نہ جانے کیوں سیالی سی دور دور تک
سبز گلابی لیکن بالکل سونے گل زاروں کے آس پاس
گم صم چپ چاپ جانے کیسے تلاشتی ہے
کون ہے وہ جانے کب سے زرد اندھیرے کے
اک بنجر کے ٹیلے پہ بیٹھا اپنی سانسیں تھامے
انتظار میں جانے کس کے لین رہتا ہے
تو شاید یہ سب دیکھ کر میں اداس رہتا ہوں یا
ہو جاتا ہوں اور ایسا سمجھتا ہوں
دن اوروں کے بھی ایسے ہی اداس ہوتے ہوں گے
اوروں کے مگر کیوں ہونے لگے
میں جو دیکھتا ہوں
کوئی ضروری تو نہیں وہ
دوسرے بھی دیکھیں

رات کی ڈھلانوں میں

رات کی ڈھلانوں میں موتیوں کی بارش سے
پھول جو بھی کھلتے ہیں
دن کے ریت رستے میں بیشتر تڑپے بنچے
اونگھتے ہی رہتے ہیں اور اس سے جو بچے
رات کی ڈھلانوں کی خواہشوں میں
پلتے ہیں خواہشوں میں مرتے ہیں اور
اس سے بھی بچے جو سنگ کو آب کر آگ کے
سمندر کو برف میں ڈھال کر دشت میں نروان کے
شجر آفتاب بن
رات کی ڈھلانوں کا شکریہ ادا کرتے
سربلند ہوتے ہیں

احتشام اختر

ورق ورق پہ رقم ہے ہر ایک باب میں ہے
وہ حرف جاں کی طرح جسم کی کتاب میں ہے
چمن کے دوسرے پھولوں میں مل نہیں سکتی
جو بھینی بھینی سی خوشبو حسیں گلاب میں ہے
اگر ہو شوق تو تلخی بھی لطف دیتی ہے
ہے یوں تو تلخ بہت بدمزہ شراب میں ہے
وہ کون ہے جو سمایا ہوا ہے پھولوں میں
یہ کس کا عکس سمندر کے بہتے آب میں ہے
جواب میں نے دیا ہے سوال کا اس کے
مگر سوال بھی شامل مرے جواب میں ہے
نہیں ہے دور بہت لشکرِ فنا اس سے
جو زندگی کی طرح خیمۂ حباب میں ہے
اگرچہ سوکھ گیا ہے عزیز ہے پھر بھی
وہ ایک پھول جو رکھا ہوا کتاب میں ہے

ایک پتا بھی ٹوٹا نہیں
زور کچھ اب ہوا کا نہیں
اس کے ہونٹوں کی گرمی سے دل
موم کی طرح پگھلا نہیں
شہر میں روز جلتے ہیں گھر
اس لئے گھر بنایا نہیں
دیکھ کر اس کو رویا مگر
ایک آنسو بھی ٹپکا نہیں
دل کے ویران آکاش میں
یاد کا کوئی تارا نہیں
اس کے بارے میں سوچا بہت
اس کے بارے میں لکھا نہیں
شہر میں سب اکیلے ملے
ایک اختر ہی تنہا نہیں

احتشام اختر

لبوں پر سرخیاں تھیں اب کہاں ہیں
ہری سب کھیتیاں تھیں اب کہاں ہیں

یہاں اک باغ تھا کچھ روز پہلے!
یہیں کچھ تتلیاں تھیں اب کہاں ہیں

بلا کا شور ہے اب گھر میں میرے
کبھی خاموشیاں تھیں اب کہاں ہیں

کنارے پر گھروندے ریت کے تھے
ندی تھی کشتیاں تھیں اب کہاں ہیں

چچا کے گھر میں رونق تو بہت تھی
بہو تھی بیٹیاں تھیں اب کہاں ہیں

خزانہ تھا کبھی دریا میں اختر
گہر تھے سیپیاں تھیں اب کہاں ہیں

قسمت کہاں کہ رہتے حسینوں کے درمیاں
گزری ہے اپنی عمر مشینوں کے درمیاں

دھرتی کے کچھ جیالے سپوتوں نے آجکل
جھگڑا کھڑا کیا ہے زمینوں کے درمیاں

خود کو بچائیں یا کہ بچائیں مکان کو
جلتا ہوا مکاں ہے مکینوں کے درمیاں

سونے کی طرح لگتا ہے پیتل بھی اب یہاں
پتھر چمک رہا ہے نگینوں کے درمیاں

خوشبو بسی ہوئی ہے ابھی تک دماغ میں
وہ گل ملے تھے خواب کے زینوں کے درمیاں

ظفر احمد صدیقی

ولی اور آبرو کے درمیان مماثلت و مشابہت کے کئی پہلو موجود ہیں۔ اول تو زبان دونوں کی ایک ہے۔ تجھ، مجھ، ہمنا، ہمن، تمن، سیتی، سوں، سیں، منیں، بھیتر، نج، انا، جتا، دستا، انکھیاں، وہاں، کدھی، کدھاں، تدھاں، نہیں، اور بی، آوتے ہو، چڑھاوتے ہو، مسکراوتے ہو جیسے اسماء و افعال و حروف دونوں کے یہاں ملتے ہیں۔ یہ اس قدر سامنے کی بات ہے کہ اس کے لئے مثالوں کی احتیاج نہیں۔ دوسرے ہندی و مقامی اثرات کے لحاظ سے بھی ولی اور آبرو ایک دوسرے سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ محبوب و معشوق کے لئے پیا، سجن، سریجن، من ہرن اور خوش نین کے الفاظ دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی فضا اور ہندو دیو مالا کے نقوش بھی دونوں کے کلام میں نظر آتے ہیں۔

آبرو کی متعدد غزلیات بھی ولی کی زمین میں ہیں۔ مثلاً ؎

نہ تھا کچھ اور میرے شوق کا حسن اور صفا باعث
ہی پیاری طرح موجب ہی کا فر ادا باعث
(آبرو)

کدھی میری طرف لاتن اتم آتے نہیں سو کیا باعث
جھبیلا مکھ اپس کا مک دکھلاتے نہیں سو کیا باعث
(ولی)

آیا ہے جب سفر سیں، مرا دل ستان آج
پایا ہے مردگاں نیں جہالی کہ جان آج
(آبرو)

دیکھے سوں، تجھ لباں کے اوپر رنگ پان آج
چونا ہوئے ہیں، لالہ رخاں کے پران آج
(ولی)

کیا ڈھونڈتا ہے، زلف کی بو کا سراغ، گل؟
سنبل کی طرح کیوں ہے پریشاں، دماغ گل
(آبرو)

تجھ مکھ اوپر ہے، رنگ شراب ایاغ گل
تیری ہے زلف، حلقۂ دود چراغ گل
(ولی)

فجر اٹھ خواب سیں، گلشن میں جب تم نیں ملی انکھیاں
گئی منہ، شرم سوں، نرگس کی پیارے جھلکی انکھیاں
(آبرو)

سجن تجھ انتظاری میں، رہیں نس دن کھلی انکھیاں
مثال شمع تیرے غم میں رو رو بہہ چلی انکھیاں
(ولی)

نگہ نا آشنا کی ہر مژہ کو، تم زباں سمجھو
سیہ چشمی کی بے باتاں ہیں، سو ان کا بیاں سمجھو
(آبرو)

نہ دیو آزار میرے دل کو اے آرام جاں سمجھو
یہ خوبی مکھ سرا راستی نہیں اے مہرباں سمجھو
(ولی)

ڈھلے ہے دن یہ دن تجھ مکھ کی تاب آہستہ آہستہ
کرے جوں گرم ہو سے آفتاب آہستہ آہستہ
(آبرو)

کیا مجھ عشق نیں ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ
(ولی)

گیا اب روزگار آشنائی
ہوا ویراں دیار آشنائی
(آبرو)

سجن میں ہے شعار آشنائی
نہ ہو کیوں دل شکار آشنائی
(ولی)

آبرو نے خود بھی ولی کے تتبع کا اعتراف کیا ہے :

ولی ریختے بیچ استاد ہے
کہے آبرو کیونکے اس کا جواب
و لیکن تتبع میں کہتا سخن
کرے فیض سوں فکر میں کامیاب

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ آبرو کے یہاں ولی کے تتبع کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آبرو میں تخلیقی اپج اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ تھی۔ ان کے کلام کا ایک رخ ولی سے اثر پذیری اور تقلید کا ہے تو دوسری طرف انھوں نے متاخرین شعرائے فارسی کے اثرات بھی قبول کئے ہیں۔ سبک ہندی ان کے یہاں خاصا نمایاں ہے۔

آبرو کے یہاں جس طرح بہ یک وقت ہندوستانی فضا اور ماحول بھی ہے اور فارسی اثرات بھی۔ اسی طرح دو الگ الگ اسلوب بھی نظر آتے ہیں۔ ایک کو ہم سہل و سادہ اسلوب سے تعبیر کر سکتے ہیں اور دوسرے کو پیچ دار و پر تکلف اسلوب کا نام دے سکتے ہیں۔

لب دو برو ہے یار، نہیں بولتا سو کیوں؟
قصے وہ آبرو کے بنانے کدھر گئے؟

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آبرو کی شہرت یا انفرادیت میں ان کے سہل و سادہ کلام کا حصہ بہت کم ہے، بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ انھیں خود اپنے زمانے میں جو کچھ شہرت حاصل ہوئی وہ غیر سہل و سادہ اسلوب کی بنا پر ہوئی ہے۔ ذیل میں اس طرز کے کلام کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

تیرے میٹھے سے مر رہے ہیں سب
تیغ مصری ہیں کیا یہ تیرے لب
تیری نگاہ، تیر کا پیکان ہے صنم!
تم دیکھ دیکھ، زخم لگاتے ہو بھال کے
پیا! تیرے زنخ سیں، چاہ کر کے
ہوئے سب عاشقاں کے دل ڈانواڈول
شیریں لباں کو اس کے فقط قوت مت کہو
گویائی اس کی دیکھ کے، طوطی کہے بیا

آبرو کے اس اسلوب کی شناخت اور تعریف کے لئے عام طور پر ایہام گوئی کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ چنانچہ میر حسن لکھتے ہیں : "ہر شعرے کہ گفتہ بے لطف و بے ایہام گو، شاہ مبارک آبرو" (۲) (شاہ مبارک آبرو کا نام ایہام قدرت اللہ شوق تحریر کرتے ہیں : "سر دفتر و سرآمد ایہام گو، شاہ مبارک آبرو" (۳) (شاہ مبارک آبرو کا نام ایہام گویوں میں سر فہرست ہے۔) نواب مصطفٰے خاں شیفتہ لکھتے ہیں: "بہ صنعت ایہام مائل بود" (۳) (صنعت ایہام کی طرف مائل تھے) مرزا علی لطف رقم طراز ہیں: "ترکیب میں بیشتر اشعار انھوں نے ایہام کے کہے ہیں" (۴)

یہ تذکرہ نگاروں کے بیانات تھے۔ بعد کے مصنفین نے بھی ان پر صاد کیا ہے اور آبرو نیز ان کے معاصر شعرا کو بالعموم ایہام گو کی حیثیت سے جاننے پہچاننے کی

شہب خوری

جیسا کہ [illegible] آبرو کے یہاں اس کی مثالیں بڑی مقدار میں موجود ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ پر نظر رکھتے ہوئے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہنس ہاتھ کا ہلانا، کیا سحر ہے پیا سا!
پھر کاٹ ہے تم میں منتر، گویا کہ ہم کو چھو کر

ملائی مہربانی آبرو پر تھی، سو کیوں چھڑا دی؟
ملازم ساتھ، مت فرزند علم اپنے تئیں تو کر

کون تھا؟ کہہ وہ خدا کا کھویا
دودھ سی دیہہ، ملائی کس پاس؟

نیل پڑ جاتا ہے ہر ملائی کا اے نازک بدن!
تھا ادب تیرے، بجلی کرتا ہے گویا کار چوب

بوالہوس کوں ہوا ہے تب سیں منتر
جب سیں تم نیں اسے بلا بھیجا

ان لباں کوں یقین مصری جان
راست کہتا ہوں اس میں مت شک کر

کیا مکتب سیں آ، خون آبرو کا
یہی کچھ تم نیں ملاں کی دعا لی؟

ترک آرائش ہوئی اس طفل مکتب کوں بہار
طور پکڑی جب سیتی سادی، گلستاں ہو گیا

نازک پنے پہ اپنے کرتے ہو تم غروری
موسیٰ کمر پہ اتنے فرعون ہو رہے ہیں

بادۂ غفلت کی مستی یاد آوے گی انھیں
آتش دوزخ میں جب ہوویں گے جب ستائی کباب

یہ خال خال ملنا، ہوتا تھا جو ہم سیں
اس میں بھی حادثہ یہ یارا اب کہاں سیں آیا

ترشح ابر کا، کرتا ہے گلشن کے تئیں رنگیں
[illegible]

دل رنگ کی تلی سیں، پھول ہوا پیا!
کہیں خبر سیں ملا کے کہا تم نے کب آ؟

ہر قدم راہ محرم ہے بیرہ کی راہ میں
اس سفر میں کوئی بلا آ کے نہیں الا فنات

نہالی سیں بیاں اس سرو قد کا ہے، ملائم تر
کہتا ہوں راست الا ملائی اس میں نہ کر تو شک

آبرو کے قتل کوں، حاضر ہوئے کس کر کمر
خون کرنے کوں چلے، عاشق پہ تہمت باندھ کر

آخر الذکر دونوں شعروں میں ایہام کی بنیاد صرف املا ہے۔ 'تو شک' اور 'توشک' نیز 'تُہمت' اور 'تَہمت' کا املا ایک ہے۔ تلفظ الگ الگ ہے۔

ان تفصیلات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آبرو کو محض ایہام گو کہنے کے بجائے ضلع جگت اور رعایات و مناسبات کا شاعر کہنا زیادہ بہتر ہے۔ رہا یہ سوال کہ جب آبرو کے یہاں سہل و سادہ کلام کے نمونے بھی اچھی خاصی مقدار میں موجود ہیں تو اسے ان کی تعیین قدر میں نظر انداز کیوں کیا جائے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ آبرو نے حسن و عشق، ہجر مندی اور جگر کاوی کا مظاہرہ اپنی رعایات و مناسبات والی شاعری میں کیا ہے، اس سے ان کا سہل و سادہ کلام خالی ہے۔

یہیں سے اپنے ہم عصروں میں آبرو کی اہمیت اور انفرادیت کا سراغ بھی مل جاتا ہے۔ آبرو کی مثال اپنے نظام شمسی کے سب سے روشن اور طاقت ور سیارے کی ہے اور اس عہد کے دوسرے شعرا چھوٹے چھوٹے سیاروں کی مانند اس آفتاب کی کشش سے متاثر ہوتے اور اس کے طواف پر مجبور ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر شاکر ناجی کو لیجئے۔ ان کا نام عام طور پر آبرو کے ساتھ ساتھ لیا جاتا ہے، بلکہ ڈاکٹر فضل الحق مرتب دیوان شاکر ناجی نے تو بر بنائے غلط فہمی انھیں بانی ایہام قرار دے دیا ہے۔(۲۴) لیکن ان کے دیوان کا مطالعہ کیجئے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جس طرح آبرو نے ولی کو راہ سخن کا ہادی و پیشوا تصور کیا ہے۔ ان کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں، ان کے مصرعوں پر تضمین کی ہیں اور جا بجا ان سے عقیدت کا اظہار کیا ہے، وہی معاملہ ناجی کا آبرو کے ساتھ رہا ہے۔ یہاں اتنا فرق ضرور ہے کہ آبرو ولی سے

شاہد کلیم

(۱)

پھول سا چہرہ تھا میرا
مسخ ہو کر رہ گیا
زخم کے بھدے نشان
جا بجا ابھرے ہوئے ہیں
دیکھ کر میں اپنا چہرہ
کس قدر
افسردہ ہوں
روز لیکن
آئینہ بھی دیکھتا ہوں

شوق فضول

(۲)

تتلی ــ حیواں
میں ــ انساں
تتلی آزادی کا
مجاز ہی ہے دف
میں مخلوق ہوں اشرف
لیکن خوف و دہشت سے میں
اپنے گھر کے پیٹے میں ہوں
پا بہ جولاں
تتلی ڈالی ڈالی
نغمہ سرا
رقص کناں

(۳)

میں کنارے راہ خود رو سبزہ زار کا
ہوں پھول
رنگ و بو کچھ بھی کہ نہیں
چہرے پہ دھول
منددوں اور معبروں کو نامقبول
مجھ سے بہتر ہیں ببول
ان کے کھلنے کا کوئی موسم نہیں
ان کے سینے میں کوئی بھی غم نہیں

(۴)

ہوا سے التجا ہے
جب وہ تحفہ
خوشبوؤں کا لے کے آئے
تو میرے گھر سے
پھر واپس نہ جائے

اسعد بدایونی

تمام مرکب، تمام افسر، سکے ہوئے تھے
کہ سحر جادوگروں کے سارے سٹے ہوئے تھے
طلسم کو توڑنا تھا جن کے نصیب لکھا
وہ وصل کی شب کے بعد خاصے تھکے ہوئے تھے
نہ سحر ساحر، نہ گرز وغیرہ کا خوف ان کو
سوالت مرکب پہ جاں نثاراں ڈٹے ہوئے تھے
وہ شاہزادی تو اب خیموں سے مل گئی ہے
وصال کے واسطے سے تم بچے ہوئے تھے
طلسم کی لوح طاق میں مسکرا رہی ہے
اور اس پہ نقش و نگار دلکش بنے ہوئے تھے
اب آفتاب فنا سے کیسے نکل گئے ہیں
وہ بت خلائے طلسم سے جو بنے ہوئے تھے
دریا عمرو کو نہ حق محنت تو بعد محنت
سفید عماں سیاہ رنگوں رنگے ہوئے تھے

تمام دیوانے تھے جب وحشی اٹھائے نعرے لگا رہے تھے
تھی ان کے چہروں پہ ایسی وحشت نجم سب تھرتھرا رہے تھے
عجیب دلکش حسیں مناظر سے دشت سارا بھرا ہوا تھا
طیور شاخوں پہ نغمہ زن تھے گلاب سب مسکرا رہے تھے
عجب طلسمی مقام تھا وہ جہاں انھوں نے لگائے خیمے
نہنگ دریا تڑپ رہے تھے حباب آنکھیں دکھا رہے تھے
کہیں پہ تنور جل رہے تھے کہیں پہ دیگیں کھنک رہی تھیں
زمیں وار ان قریہ مستقل جو کمینوں کی سجا رہے تھے
برائے فتح کی طلسماں تمام شہزادگان عالی
دکھوں کے جنگل میں اپنے اپنے نصیب کو آزما رہے تھے
کہیں طلائے پہ کوئی افسر کہیں کوئی بدنصیب ساحر
بچھے اپنی قسمت کو رو رہے تھے کچھ اپنی ترکیب چلا رہے تھے

اسعد بدایونی

سرا نچہ چاک کر کے عیار بھاگتا ہے
اور اس کے پیچھے سپاہ سالار بھاگتا ہے
نہ ساحروں سے نہ غیر ساحر سے رک سکے گا
دوندہ بے بدل لگاتار بھاگتا ہے
نگاہ شر سے جہاں وہ آہو نہاں ہوا تھا
اسی طرف آج تک وہ رہوار بھاگتا ہے
گلیم اوڑھے نظر سے مخفی عمرو کھڑا ہے
تلاش میں ساحروں کے سردار بھاگتا ہے
نہ اس کے گوپھن سے بچ سکے گا، یہ سر کٹے گا
کدھر بھلا اب تو پیک مکار بھاگتا ہے
تمام زیور تمام نقدی یہیں پہ رکھ دے
کہاں تو مجھ سے شکار غدار بھاگتا ہے

ہتھیلیوں اور قراولوں کو دھلے کے بہر شکار نکلے
کہ طبل جنگی بجے نہ جب تک تو کیسے دل کا غبار نکلے
جو دامن گرد چاک تھا تو نشان لشکر ہوئے ہویدا
جنہیں عدو ہم سمجھ رہے تھے وہ سب ہمارے ہی یار نکلے
کبھی شکار پرند کھیلا، کبھی فقط آہوؤں کو گھیرا
ارابۂ کشتگاں سجا کر کہاں کہاں شہریار نکلے
ہرن بگی دھانوں میں چھپ رہے تھے کہ کرگس گذر رہے تھے
قریب پہنچے تو سارے منظر گمان و وہم و غبار نکلے
اک آہوئے زخم خوردہ آیا سو تیر سے شاہ نے گرایا
ٹہل رہے ہیں کہ اس کے دعوے کو اب کوئی شہسوار نکلے
وہ شاہ زادہ وفا کو آیا، سو جوہر تیغ آزمایا
جب ایک زخمی نے سر کٹایا، ہوئے اس کے ہزار نکلے

نذیر فتحپوری

مرے نصیب میں وہ چارہ گر تو تھا ہی نہیں
کہ دل کا زخم وہاں معتبر تو تھا ہی نہیں

اسی گماں پہ میں خوش تھا لہو نہ دل کو کیا
سفر میں تھا وہ الگ ہمسفر تو تھا ہی نہیں

میں اپنی ہار کا لو اعتراف کرتا ہوں
کہ جیت ہار کا مجھ میں ہنر تو تھا ہی نہیں

تمہارا جال یہاں بے اثر تھا میاں صیاد!
لہو پرند وہ بے بال و پر تو تھا ہی نہیں

میں کیا سمجھتا بھلا اس کی مصلحت کوشی
میں اہل دل تھا فقط دیدہ ور تو تھا ہی نہیں

خزانہ لٹ گیا دل کا میں بے خبر تھا نذیر
گماں تھا مجھ سا کوئی باخبر تو تھا ہی نہیں

موج گل میری تھی، طوفان طرب یاب مرے
پھر بھی آنکھوں ہی میں لرزاں رہے سب خواب مرے

سایۂ شاخ و لب نہر سے گھبراتا ہوں
آج افعی نظر آتے ہیں سب احباب مرے

موجۂ ریگ سے پھوٹے گا لہو کا چشمہ
دفن جب ہوں گے یہاں ساغر خوناب مرے

سر عنواں جو مرا نام لکھا کرتے تھے
اب وہ نفرت سے بھی پڑھتے نہیں ابواب مرے

آج مجھ کو ہی سزاؤں سے ڈراتے ہیں نذیر
یہ خطا کار مرے سب یہ سزایاب مرے

شاہد عزیز

لمس

ترے لمس کو
اسے میں جانتا ہوں
میں تیری آواز
پہچانتا ہوں
ابھی تو نے میرے
قدم چھو لئے تھے
مرے سر پہ اک
آسماں رکھ دیا تھا
کبھی زندگی کے
گھنے جنگلوں میں
بھٹکنے لگا تو
آواز دے کر
بلایا مجھے
مرا عکس پھر سے
دکھایا مجھے
بہت مہرباں ہے
تو میرے لئے
مرے جسم و جاں ہے
تو میرے لئے
نہیں تجھ سے کوئی شکایت مجھے
برابر ہے سب سے محبت تجھے
مگر تیرے سب غم مجھے بانٹتے ہیں
یہ کالے سمندر مجھے پاٹتے ہیں

دل کی آرزو تو ہے
میری جستجو تو ہے
ختم جو نہیں ہوتی
ایسی گفتگو تو ہے
تشنگی ہوں صحرا کی
اور آب جو تو ہے
یہ مرا قصور ہے
یا کہ رو برو تو ہے
کچھ نظر نہیں آتا
پھر بھی چار سو تو ہے

اک مکان بھی ہوگا
سائباں بھی ہوگا
ہم خیال ہے تو کیا
ہم زباں بھی ہوگا
درد کی زمیں ہے تو
آسماں بھی ہوگا
ہنس کے بات کرتا ہے
مہرباں بھی ہوگا
صاحب نظر ہے تو
بے ایماں بھی ہوگا

حسن اثر

ہاں سند چاہئے عیاری کی
سالہا سال اداکاری کی

کہہ گئے لوگ وفادار مجھے
میں نے ہر چند ریاکاری کی

سچ کو نابود کرانے کے لئے
جھوٹ کی میں نے طرفداری کی

عیب کو سب نے ہنر مان لیا
کس سلیقے سے غلط کاری کی

میں نے کچھ سوچ کے چاہا تجھ کو
مصلحت تھی مری بیکاری کی

تجھ سے منظور نہیں تھا ملنا
بس خبر تھی تری بیماری کی

خود کو مقبول بنانے کے لئے
قافیہ تنگ ، جگرداری کی

یہ طبیعت بھی اثر اپنی نرالی نکلی
جب زمانے نے سراہا مجھے گالی نکلی

آپ تو شہر میں نکلے تھے بہت سج دھج کے
کیا ہوا گھر سے کوئی دیکھنے والی نکلی

پوچھتا ہی نہیں کوئی اسے بازاروں میں
ہم نے شہرت بھی نکالی تو وہ جعلی نکلی

دن جو نکلا تو وہی سوچنے والا نکلا
رات نکلی بھی تو کمبخت سوالی نکلی

رات طوفان و حوادث کا بہت زور رہا
صبح کی دھوپ بھی نکلی تو جلالی نکلی

نہ فسانے، نہ حقائق، نہ تغیر نہ تضاد
شہر والوں کی ہر اک کوٹھری خالی نکلی

کچھ تو ہوتا ہے نہ ہوتے ہوئے ڈر لگتا ہے
یہ گھڑی ہاتھ سے کھوتے ہوئے ڈر لگتا ہے

بدحواسی بھی عجب عالم بیداری میں
یہ بھری نیند اور سوتے ہوئے ڈر لگتا ہے

کہیں بجلی نہ چرا لے یہ ہنر کی فصلیں
اب یہاں بیج بھی بوتے ہوئے ڈر لگتا ہے

کوئی پہچان نہ لے ، جان نہ لے لے آ کر
اب اسے شہر میں کھوتے ہوئے ڈر لگتا ہے

یٰسین افضال

اور کتنی دیر اپنی سانس روکوں
خون جلنے کا دھواں
اڑتا ہوا جو آرہا ہے میری جانب
کش بہ کش
ہے زہر نوشی
اور — کتنی دیر اپنی سانس روکوں
میل شریانوں کی دیواروں پہ جم کر
خون و دل کے راستوں کو
تنگ کرتا جا رہا ہے
اپنی پھونکوں کی حقارت سے
کدھر کا راستہ اس کو دکھاؤں
زندہ رہنے کے لئے
چھانی ہوئی سانسیں ضروری ہیں
ہواؤں سے انھیں کیسے نکالوں
بے تحاشا کھانے والی ٹڈیوں سے
زندگی کی کھیتیاں کیسے بچاؤں
کس طرح اپنی بقائے جاں کا میں
احساس کا پابند کر دوں
پہلے بھی دل پر مرے حملہ ہوا تھا
کون جانے
سوتے میں حملہ
مرے خوابوں کا تھا
راحتوں کے خواب ہو جانے کا حملہ
جو بھی ہو،
دل کی دیواروں پہ حملہ زور آور تھا
کسی نقد و نظر کی سرد محفل میں
مری شعلہ زبانی سے
کسی کے دل کے جلنے کی
بھڑکتی انتقامی آگ کے
اٹھتے ہوئے کالے دھوئیں میں
سانس لینا
زہر نوشی بلکہ اپنی خودکشی تھی
اور —
کسی کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا
دوسرا حملہ تھا دل پر
کیا لبوں کو لفظ پہ
کانوں کو پہچانی ہوئی آواز پر
اور اپنی آنکھوں کو
حقائق کی غبار آلودگی پر
بند رکھوں
اور —
کتنی دیر اپنی سانس روکوں

یٰسین افضال

بجھا ہوا آتش دان

مسلسل برف باری ہے
جہاں تک دیکھ سکتی ہیں مری آنکھیں
علاقہ
برف کا لگتا ہے ریگستان
تا حدِ نظر
خاموش قبرستان
موسم اک جگہ پر جم گیا ہے
زندگی مفلوج ہوتی جا رہی ہے
انتہائی سرد موسم ہے
مجسم برف ہو کر رہ گیا ہوں
نہ جذبوں میں نمودِ شعلگی کی کارفرمائی
نہ شریانوں میں
گردش رنگ لاتی ہے حرارت کے
ترستا ہوں میں اپنے جسم کی حدت کو
آتش دان جیسے
سرد ہو کر بجھ گیا ہے میرے اندر کا
مجھے لگتا ہے دود افروز جلتی لکڑیاں
اندر کے آتش دان میں
جھاڑی ایندھن کی طرح ہیں
سب کی سب
اندر سے گیلی ہیں
اور — اب جلنے پر آمادہ نہیں ہیں

اسی برفانی موسم میں
جو پنچھی پیڑ کے
اپنی ہی گردن پر کٹی لٹکی ہوئی
تلوار جیسی ٹہنیاں
بر غلاف میں لپٹی ہوئی ہیں
توڑی جا سکتی تھی ہیں اک دوسرے سے
اور — ٹوٹی ڈالیوں میں
جتنے بھی ہیں سبز پتے
روندے جا سکتے ہیں سارے خار و خس ہیں
برف کیڑوں کی طرح
جس جس جگہ چپکی ہوئی ہے ٹہنیوں سے
موسم سرما کے تیکھے ناخنوں سے
کھرچی جا سکتی ہے
سر تا پا
ادھڑ کر بھی مگر
ننگی ادھڑی ٹہنیاں
گیلی رہیں گی
سرد آتش دان میں
جلنے پر آمادہ نہ ہوں گی

لمس

شیشوں کی طرف بہتے ہوئے پانی کی لہریں
ریت پر تحریر ہیں تحریر ہو کر
قہر تھا سیلاب کا ریلا
مری مٹی بہا کر لے گیا تھا
کچھ نہ چھوڑا تھا تہوں میں
سنگریزوں کے علاوہ پانیوں نے
ریزہ ریزہ گھل رہا تھا میرے اندر
ڈھ رہا تھا میں
مجھے سورج نے باہر سے پیا ہے
مجھ میں کوئی لمس نہیں ہے اپنی مٹی کا
جو مجھ کو جوڑ کر رکھے
مرے یہ ڈھیر سارے بکھرے ذرات
باہم دیکھنے کے ہیں
انھیں چھیڑو تو آپس میں الگ ہیں
میں انھیں ذروں کا پراسرار
اک انبار
اپنے آپ پر ہوں
ریت پر لکھی ہوئی ہے
میری مٹی کی روانی
ایک تجریدی کہانی

احمد سہیل

بیسویں صدی میں ادبی اور لسانی تنقید پر کئی مکتبہ ہائے فکر نے اثرات مرتب کئے جن کا ذکر اردو میں خاصی دیر سے آیا۔ اردو کے بعض جدید نقادوں نے ان تحریکوں اور رجحانات کا مطالعہ ضرور کیا اور اس حوالے سے اردو ادب و زبان میں نئی وسعتوں کو داخل کرنے کی پرخلوص کوشش بھی کیں۔ کچھ لوگوں کو ان تحریکوں اور رویوں سے قدرے شناسائی تو تھی لیکن یہ لوگ ان نئے رجحانات کو مکمل طور پر نہ سمجھ سکے۔ بالآخر اردو میں ساختیات اور روسی ہیئت پسندی کی بحث چلی تو باختن دبستان کا بھی ذکر آیا۔ خاص طور پر اردو فکشن میں لسانی مسائل اور نظریاتی معاملات پر باختن کے نظریات کا اطلاق کرنے کی کوشش کی گئی۔

روسی ہیئت پسندی پر جب برے دن آئے تو اس دبستان نے ادبی تنقید اور تجزیہ نگاری میں ایسی راہ نکالی جس سے سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ باختن کھلے ذہن کا وسیع القلب اور سمجھ دار ادیب تھا۔ ہر معاشرتی اور فکری مظہر پر بہت گہرائی سے سوچتا اور ان کا تجزیہ کرتا تھا۔ وہ روس میں پروان چڑھنے والی اس فکری روش سے فکر مند تھا جہاں فکر ایک مخصوص گروہ کی جاگیر بن کر رہ گیا تھا۔ باختن دبستان نے ہیئت پسندی اور مارکسزم کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی۔ اس نئی ادبی و لسانی تحریک میں پاول میدویدیو PAVEL MEDVEDEV اور ویلنٹائن والوشناف VALENTIN VOLOSHINOV بھی شامل تھے۔ اس دبستان کے فکری محرکات وہی تھے جو ہیئت پسندی کے تھے۔ بحث کا موضوع ادب پارہ بحیثیت لسانی ساختہ تھا لیکن یہ لوگ زبان کے مارکسی تھے عقائد کا بھی دم بھرتے تھے اور زبان کو نظریہ IDEOLOGY سے علیحدہ نہ کر سکے۔ باختن دبستان اس بات کا بھی اقرار کرتا ہے کہ نظریہ IDEOLOGY کسی طور پر لسانی اظہار سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ والاشناف نے اس خیال کا اظہار کیا کہ شعور بذات خود ایک ایسی پائدار حقیقت بن جاتا ہے۔ جہاں مادی تجسیم EMOBODIMENT کے طور پر زبان معاشرتی سطح پر ایک رمزیہ نظام تشکیل دیتی ہے جو بذات خود مادی حقیقت ہوتا ہے۔

باختن دبستان میں نے تجریدی لسانیات کے کسی بھی شعبے سے دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ والاشناف کے بقول "لفظ" کا مرکزی خیال عملی اور حرکی ہوتا ہے اور معاشرتی اشارے اس قابل ہوتے ہیں کہ وہ مختلف معنی و مفاہیم کو ابھارتیں جو مختلف تاریخی احوال میں دیگر معاشرتی طبقات کی ماہیت کا بھی سراغ لگاتے ہیں۔ اس نے سوسیور اور ان ماہرین لسانیات پر شدید نکتہ چینی کی جو یہ کہتے تھے کہ زبان مر گئی ہے یا وہ غیر جانبدار ہے اور جامد معروض کی تشکیل کرتی ہے۔ وہ مانولاگ (خود کلامی) اظہار علیحدگی زبانی بیان "اصل سیاق اور عامل کے رد عمل اور مجہول کی آگہی (علم) کے تصور کو کلی طور پر مسترد کرتا ہے۔ روسی زبان کے لفظ SLOVO کا ترجمہ "لفظ" کیا جا سکتا ہے۔ لیکن باختن دبستان میں اس کا معاشرتی تصور کچھ مختلف ہے یہاں "خطبے" کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اور لسانیات کا حرکی تصور یہ ہے کہ کوئی بھی "لفظ" بذات خود سمجھ میں آ ہی نہیں سکتا جب تک اسے لسانی حصار میں نہ دیکھا جائے۔ بلکہ تاریخی اور ثقافتی حوالے سے اگر پرکھا جائے تو ہی لفظ کی مکمل معنویت سے آگہی ممکن ہوتی

ہے۔ لیکن باختن نے لسانی جمالیات سے جس تاریخی دروازے کا قفل کھولنا چاہا تھا اسے ساختیاتی مطالعوں نے ذرا کم ہی اہمیت دی۔ ان نظریات کا اس وقت سنجیدگی سے مطالعہ کیا گیا جب "تارتو" TARTU اور پیرس میں انتہا پسند ہیئت پسندی کا اور کسی حد تک "جنگ جو" ساختیات سے متعلق لوگوں نے باختن کی اہمیت کو تسلیم کیا۔

الفاظ معاشرتی کشمکش کے سبب جنم لیتے ہیں اور صاحب اقتدار طبقہ ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ الفاظ کی معنویت کو محدود کر دیا جائے۔ لیکن جب معاشرے میں گڑبڑ ہوتی ہے یا انتشار یا ہنگامہ آرائی کی کیفیت در آتی ہے تو مختلف الجہت مفاہیم پر زور دیا جاتا ہے اور یوں لسانی اشارے مختلف لسانی طبقات سے متصادم ہوتے ہوئے زبان کی بنیادوں میں دلچسپی لینے کا آغاز کرتے ہیں۔

باختن نے ادبی متن کو لسانی حرکی تناظر میں دیکھنے کے نتائج سے بھی آگاہ کیا اگرچہ وہ پہلا شخص نہیں ہے جس نے اس بات کا احساس دلوایا کہ ادب براہ راست معاشرتی قوتوں کے بارے میں غور و فکر کا انعکاس ہے۔ لیکن اس نے ہیئت پسندانہ حوالے سے ادبی ساختیے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا اور اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی کہ زبان میں حرکی اور متحرک نوعیت ماہیت کی ہوتی ہے جو کہ تخلیقی ادب کی روایت میں اظہار کی نئی جہات کا انکشاف کرتی ہے۔ اس نے اس بات پر زیادہ زور نہیں دیا کہ متن معاشرے یا طبقات کی دلچسپی کی عکاسی کرتا ہے مگر یہ ضرور کہا کہ زبان بعض دفعہ اقتدار کو انتشار سے بھی دوچار کر دیتی ہے اور زبان (آواز) کے متبادل اور آزادانہ اور خود مختار سفر کے لئے راہیں کھولتی ہیں۔ لیکن صاحب اقتدار طبقے نے اس پر کڑی پابندی عائد نہ کی لیکن اسے بالآخر خاموش ہی ہونا پڑا۔ وہ اسٹالین کا سخت مخالف تھا۔ اس کی معرکۃ آرا تصنیف "دستہ ئفسکی کی شعریات کے مسائل" (۱۹۲۹) ہے۔ یہاں اس نے ٹالسٹائی اور دستہ ئفسکی کا تجزیہ بڑی جرأت سے کیا اور ان تضادات کو واضح کیا جو ان ناول نگاروں کی تحریروں میں موجود تھے۔ اس نے بتایا کہ تحریر میں جو بھی فکر و نظریات ہوتے تھے وہ ادیب کے سامنے کسی غلام کی طرح سر جھکائے کھڑے ہوتے ہیں۔ ادیب اپنے رویوں سے ان کو اپنے مزاج کے تحت تشکیل دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ادیب کے یہ فکری تضادات فکشن کے فردیاتی منظر کو ناول کا روپ دیتے ہیں۔ دستہ ئفسکی نے ایک نئی مکالماتی ہیئت POLYPHONIC FORM قائم کیا۔ جو کسی وحدت کا پتا اس طور دیتی ہیں کہ بہت سے نکات اظہار ناول کے مختلف کرداروں کی زبان و حرکات سے ادا ہوتے ہیں۔ شعوری طور پر یہ کردار نہ ہی ناول نگار کے ذہن میں مدغم ہوتے ہیں۔ اور نہ ہی خیال کا کوئی نکتہ انھیں حاوی ہوتا ہے اس کو ناول نگار کی دیانت داری اور آزادی ہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ مختلف آوازوں کو بیک وقت قبول اور بیان کر سکتا ہے۔

باختن کی یہ تحریر قرون وسطیٰ اور نشاۃ ثانیہ کی ثقافتی آزادی، اور تحریری مکالماتی ہیئت کی بھی نشاندہی کرتی ہے۔ اس کا تنقیدی جوہر ناول کی شعریات کی تفہیم و تشریح ہے اس کے خیال میں فکشن اپنی فنکارانہ ہیئت میں شعریات ہی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی "باختن نے اپنا سارا کام ناول کی پوئٹکس کے اوپر کیا ہے۔ خاص طور پر دستہ ئفسکی کی پوئٹکس کے اوپر . اور اس نے صاف کہا ہے کہ نہ صرف الگ ہوتی ہے پوئٹکس فکشن کی بلکہ آرٹ فارم کے طور پر فکشن بہتر ہے شعریات سے، کیونکہ فکشن بطور آرٹ فارم کے کچھ ایسی چیزوں کو اپنے گرفت میں لیتا ہے جو شاعری کی گرفت سے باہر ہیں"۔

(ادب لطیف۔ لاہور ستمبر ۱۹۹۷ صفحہ ۹)

باختن کے خیالات سے بعد میں آنے والوں نے استفادہ کیا لیکن بہت دیر میں رومانیت پسند اور ہیئت پسند دونوں ہی مکتب متن کو جمالیاتی وحدت (اکائی) کہتے ہیں۔ جو متن کے ساختیے میں در آنے والے کمزور حصوں کو آخر کار کسی نہ کسی طرح قاری کے ہی ذہن سے ایک قسم کی جمالیاتی وحدت کی حیثیت سے قائم کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں اونی عمل کی کئی سطحیں ہو سکتی ہیں جو یکجا ہونے کے لئے تیار ہوتی ہیں لیکن ان میں مزاحمت کا عنصر بھی غالب ہوتا ہے۔ یہاں پر لکھنے والا بے بس نظر آتا ہے اور ایسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی تحریر میں اس کا جو غالب اور مقتدر کردار تھا وہ آہستہ آہستہ اپنی گرفت کھوتا جا رہا ہے۔ یعنی ادیب کو اپنے تخلیق کردہ نظام پر قدرت قابو نہیں رہ جاتا۔ اور یوں انفرادی شناخت کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے لیکن باختن ادیب کی اس حس پر بھی نگاہ ڈالتا ہے جس نے لکھنے والے کا "فنکارانہ کنٹرول" ہوتا ہے۔ باختن کے یہاں بارت اور دیگر ساختیاتی مفکروں کی طرح ادیب کے متعلق ریڈیکل سوالات نہیں اٹھائے گئے۔ جب ہم باختن اور بارت کے تصورات کا تقابل کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اگرچہ دونوں مکالماتی ناول کے سلسلے میں ایک دوسرے کی سے مشابہت رکھتے ہیں۔ دونوں نقاد تحریر میں فکر کی آزادی اور انبساط و لذت کو اعلیٰ گردانتے ہیں۔ لیکن باختن کو مصنف کے "منفی" وجود سے کوئی سروکار نہیں۔ جب کہ بارت نے بار بار مصنف کو منہا کر کے "قاریانہ" WRITERLY متن کو قائم کرنے کی بات کی ہے۔ باختن کا کہنا ہے کہ کثیر المکالمہ DIALOGIC

متن اور متن در متن سے زیادہ کرداروں کی تقسیم ہوتی ہے۔ روایتی تحریریں سچے ادب سے زیادہ یک مکالماتی ہوتی ہیں۔ ان کی مثال ہنری جیمس، جیمس جوائس، بیکٹ، جوزف ہیلر اور جیمس پرڈی کے یہاں نظر آتی ہے لیکن باختن اور بارت دونوں نے ہی اس نثر کا ذکر کیا ہے جو لکھنے والے کے معاشرتی اور نظریاتی عقیدے کے تحت پروان چڑھتا ہے۔

باختن نے لکھنا اس وقت شروع کیا جب ہیئت پسندی اپنے عروج پر تھی۔ لیکن باختن پر یہ بات ابھی واضح نہ تھی کہ یہ شعر و ادب کے لئے خوش آئند بات ہے یا محض خشک فلسفہ ہے۔ ہیئت پسندوں نے ادب و لسان کی جو مکالماتی تشکیل کی اس سے کہیں زیادہ اہم اور دور رس تجاویز باختن نے پیش کیں۔ شروع سے ہی ہیئت پسندوں کے دو بنیادی مفروضات سے اختلاف کرتا تھا۔

(۱) مطالعے میں طرز مطالعہ جو ادبی عمل کو محض (کرافٹ) کہتا ہے۔

(۲) مطالعے میں تاریخی عوامل کو شامل نہ کرنا۔

ہیئت پسندی اپنی پوری توانائیاں شعریات کی میکانیت اور اس کے بیان پر صرف کرتے ہیں جس کو یہ پہلے لفظیات کے پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے۔ باختن کا خیال ہے کہ معنی ہی ادبی عمل کی طرف بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ پہلے تو اس تصور کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی مگر نقد میں یہی نکتہ ہیئت پسندوں کی تحریروں میں بھی نظر آنے لگا۔ خاص طور پر ٹائنیانف کی تحریروں میں باختن کے اس خیال کی بازگشت سب سے زیادہ سنائی دی لیکن اس نے معاشرتی TYNYANOV عوامل کو زیادہ اہمیت دی کہ اس کے خیال میں معنویت سے آگہی کا میدان یوں ہی ہموار کیا جاتا ہے اور ثقافت بھی وظائف کی تفہیم کرتے ہوئے تخلیقی و لسانی محرکات کو متحرک رکھتی ہے۔

باختن اور ہیئت پسندی میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں ہی لسانیات پر زور دیتے ہیں لیکن باختن زبان کو سوسیئور لسانی ماڈل کے برعکس قرار دیتا ہے۔ (باختن کے اس خیال کو بہت سے لوگ "سوسیئور شکنی" بھی کہتے ہیں) باختن کے لسانی تصور کا مقدم نکتہ یہ ہے کہ بیان اور اظہار کی قوت جب کارفرما ہو تو "عام زبان" کا وجود نہیں ملتا مگر پھر بھی کبھی کبھار پیشہ ورانہ لسانی اظہار ضرور ابھرتا ہے اور پھر یہ ہوتا ہے کہ فرد جب بھی چاہے دوسروں کی زبان بآسانی اپنا لیتا ہے۔ ہم عام زندگی میں مکالمات کے داخلی تجربے کو ایک بڑے اجتماعی مظہر میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ سوسیئور کا SIGNIFIED باطنی تجربہ ہے جبکہ SIGNIFIER لسانیات کا اجتماعی مظہر ہے۔

باختن کا بنیادی لسانی نظریہ قطبین پر کھڑے ہوئے دو انسانوں کا مکالمہ ہے جو زمان و مکان کی حدود میں مقید ہے۔ ایسے افراد کے پاس خود مختار انا کا تصور نہیں ہوتا اور نہ ان کے ایسے "پیغام" کی ترسیل ممکن ہوتی ہے جس سے معنیاتی نظام میں ہلچل برپا ہو جائے۔ اس قسم کی مکالماتی صورت سے زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے مخصوص حصے کو فرد اپنی ترجیحات سے بیان کرتا ہے جو کہ تمام کی تمام حاضر نظام لسانیات کے دائرے سے باہر ہوتی ہیں۔ اس موقع پر HETEROGLOSSIA (مختلف الفاظ بیان) جلوہ نمائی کرتا ہے۔ جب انسان پیدا ہوتا ہے تو اس کے معاشرتی ماحول میں الفاظ پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے وہ معاشرے میں پروان چڑھتا ہے وہ آہستہ آہستہ لفظ کی معنویت سے روشناس ہوتا ہے اور اپنی دانست و شعور کے تحت الفاظ کا انتخاب کرتا ہے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعور لغوی معنی، ترجیحات اور حرکات کی معنویت کم از کم دخل اندازی کے ذریعہ اپنے "پیغامات" کا ابلاغ کرتی ہے جو پہلے سے موجود معنویت سے جنم لیتی ہے۔

باختن کے علمی اور تنقیدی دور کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

<u>۱۹۱۸ سے ۱۹۲۴ کا زمانہ</u> : اسے مابعد الطبیعاتی دور بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس زمانے میں اس نے AXIOLOGY اور "قدر" کے تصور کا فلسفیانہ مطالعہ کیا۔ اسی دور میں اس نے اپنی پہلی تحریر ART AND ANSWER-ABILITY لکھی۔ اس نے دستوئفسکی پر جو یادداشتیں وقتاً فوقتاً لکھی تھیں وہ ۱۹۲۹ میں کتابی صورت میں شائع ہوئیں۔ ۱۹۲۴ میں اس کی تحریر PROBLEMS OF CONTEXTS ایک رسالے میں شائع ہونے والی تھی لیکن یہ رسالہ چھپنا بند ہو گیا۔ بعد میں یہ تحریر ۱۹۷۵ میں شائع ہوئی۔

(۲) یہ لینن گراڈ میں قیام کا زمانہ ہے۔ یہاں اس نے ۱۹۲۴ سے ۱۹۲۹ تک قیام کیا۔ اس زمانے میں اس نے کئی مضامین اور کتابیں اپنے دوست کے نام سے لکھیں۔ اسی زمانے میں انھوں نے اپنے عزیز ترین دوست وولوشینوف کے نام سے اپنا مشہور مضمون FREUDIANISM لکھا۔ ۱۹۲۷ میں "اے کریٹیکل اسکیچ" لکھی۔ دو سال بعد اس نے اپنی تحریر "مارکسزم اینڈ فلاسفی آف لینگویج" مکمل کی۔ اسی دوران وہ دستوئفسکی کی شعریات کا بھی مطالعہ کرتا رہا۔

(۳) یہ اس کی جلاوطنی کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں اس نے سرکاری طور پر کوستانائی اور غیر سرکاری طور پر سارانسک میں جلاوطنی اختیار کی تھی۔ اس زمانے میں اس نے ناول

کے مطالعے پر زیادہ وقت صرف کیا۔ اور ساتھ ہی نفسیات، فلسفہ، لسانیات اور VITALISM کا بھی مطالعہ کیا۔ ۱۹۷۵ء میں اس کے جو مضامین ناول کی تھیوری پر شائع ہوئے وہ اسی زمانے میں لکھے گئے تھے۔ اسی دور کی یادگار کتاب RABELAIS بھی ہے۔

(۴) یہ اس کی زندگی کا آخری دور ہے۔ دستوئفسکی پر اس کی کتاب نظرثانی کے بعد ۱۹۶۵ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔ کئی غیر مطبوعہ مسودات اور RABELAIS کو بھی شائع کیا گیا۔ زمانۂ قیام ماسکو میں اس نے کئی مضامین لکھے اور اپنی کئی پرانی تحریروں پر نظر ثانی کی۔ زبان کی ہیئت، علوم انسانی اور دیگر سائنسوں پر کچھ تحریریں اس کی موت کے بعد شائع ہوئیں۔

زندگی کے اس آخری حصے میں باختن کے ان فکری اور تنقیدی تصورات پر کام شروع ہوا جنھیں ایک طویل عرصے سے نظرانداز کیا جا رہا تھا۔ گورکی انسٹی ٹیوٹ کے چند نوجوانوں نے اس کے نظریات و افکار پر از سر نو نظر ڈالی۔ ان نوجوانوں میں وی۔ کوژی نوف V. KOZHINOV اور ایس بچاروف S. BOCHAROV پیش پیش تھے۔ بعد میں وی۔ وی۔ آئیوانوف V.V. IVANOV نے باختن کا نئے سرے سے مطالعہ شروع ہی نہیں کیا بلکہ اس کے بعض رسائی و لسانی تصورات کو توسیع دینے کے لئے عملی اقدامات بھی کئے۔ جب تک (۱۹۶۳) دستوئفسکی پر باختن کی کتاب دوبارہ چھپ کر نہ آئی تھی، اس وقت تک یورپ اور امریکہ میں اس کے نام سے بہت کم لوگ واقف تھے۔ فرانس کے مشہور رسالے TEL QUEL میں باختن پر مباحث کا آغاز ہوا۔ زویا کرسٹوا نے اس کی تحریروں میں نئی معنویت تلاش کی ہے اور تارتو TARTU کے دبستان اشاریات میں اس کے فکری اور تنقیدی تصورات کی بازگشت سنی گئی۔ خاص کر یوری لاٹمن LOTMAN نے اس کے لسانی اور رمزی تصورات کو نئے سرے سے بڑھایا۔ زوتیان تاڈاروف نے باختن کا ترجمہ فرانسیسی میں کیا اور یورپ میں باختن کو معروف و مقبول کیا۔ باختن کو لسانیات کا فلسفی بھی کہا جاتا ہے لیکن دراصل اس کے لسانی فلسفے کے پس منظر میں تاریخی شعریات ہے اور ناول کے سلسلے میں اس کے مخصوص نظریات تھے جن کی رو سے کہ ادب ایک نظام کا نام ہے، جو متن سے اپنی علاحدگی کا احساس دلانے کے ساتھ ساتھ خود اپنی عمیق سطحوں کا بھی انکشاف کرتا ہے۔

۔۔۔

ریاض لطیف

میری سانسوں میں سویا ہوا آسمان جاگ اٹھا
حیوں کی رفتار کو چیر کر گر پڑی روشنی ــ زندگی!
زندگی اس زمیں پر،
زمیں پر سمندر،
سمندر کا شفاف پانی ــ روانی!
روانی کی انگلی پکڑ کر
کئی رنگ موجوں کا آہنگ بن کر چلے
اپنے ہونے کا نیرنگ بن کر چلے سات پاتال کی کوکھ میں!
سات پاتال کی کوکھ سے
پھوٹی انجان صدیاں، یگوں کی تپسیا،
بدن کے گھنے جنگلوں میں
وہ رشیوں کا امنیوں کا برسوں کا تپ ــ
وہ بھولے زمانے کے مبہم کنارے
وہ مانوس ریتوں پہ بنتی بگڑتی کئی ساعتیں، رنجشیں، راحتیں ـ
آج پھر سے پلٹ آئی ہیں مجھ میں بے ساختہ!
میری سانسوں کے اندر چمکتے ستارے
اتار اب بجھی رات کی یہ قبا
جھکا جھکا کر
الجھتی ہواؤں کا بکھرا ہوا
خلا کے دہن میں سویرا ہوا
مری روح کا رنگ تیرا ہوا

اظہر ہاشمی

نور بھری خوشبو کا نغمہ

وہ کہتی ہے
تم گہری نظروں سے
جب مجھ کو تکتے ہو
بے چینی کا ہوتا ہے احساس مجھے

میں حیران ہوں میری نظریں
کیسے اس کی بے چینی کا سبب بنتی ہیں
کیوں کہ جب میں اس کا سرخ چمکتا چہرہ
تکتا ہوں تو میرے اندر
نور بھری خوشبو کا نغمہ لہراتا ہے

حیرت ہے میری نظروں سے
اس کی آنکھوں، اس کی پیشانی، اس کے عارض پر
روشن اور خنک کرنوں کی دھرتی دھوپ نہیں کیوں لہراتی ہے
ان نظروں نے پھولوں کی سرساہٹ اور کومل تا کا
اک لمس نہیں کیوں جاتا ہے اس کی آنکھوں تک
ان نظروں سے
وہ شائستہ، میٹھا دھیما سرتر سیل نہیں ہوتا کیوں
جس میں خمار و خواب و خلش ہے
چٹخارے کا نغمہ میرا ذہن مرتب کرتا ہے
اس کا ساتھ میسر ہو تو
نور بھری خوشبو کا نغمہ
میرے اندر میرے باہر ــــ دور دور تک لہراتا ہے

شاید وہ میرے چہرے پہ
اور کسی کی آنکھیں دیکھ کے گھبراتی ہے
شاید میں اس کے شانوں پر
اور کسی کا چہرہ دیکھ کے دور کہیں کھو جاتا ہوں
شاید میرا دل میری آنکھوں سے قبضہ کھا جاتا ہے
شاید یہ بھی، شاید وہ بھی
لیکن شہر نامانوس میں
پہلی بارش کا یہ سچ ہے
اس کا ساتھ میسر ہو تو
میرے اندر میرے باہر
نور بھری خوشبو کا نغمہ
دور دور تک لہراتا ہے!

روز بلاوا مٹی کا ہے
آنا جانا مٹی کا ہے
روح کی تابانی سے روشن
جسم کا سونا مٹی کا ہے
سانسوں میں ہے مٹی کی لے
خون میں نغمہ مٹی کا ہے
عشق، عقل، پہچان، فراغت
سارا قصہ مٹی کا ہے
چاک کی حرکت ہاتھ کی برکت
کیا کیا چہرہ مٹی کا ہے
ہاتھ میں ہاتھ دبانے والے
دھیرے پنجہ مٹی کا ہے
تجھ سے بھی رشتہ کھلے گا
ننگا سوال مٹی کا ہے
سوچ حقیر بدن کے بندے
پورا ڈھانچہ مٹی کا ہے
دل جیسا گل اظہر صاحب
خون کو تحفہ مٹی کا ہے

قیصر زماں

یاد آتا ہے اک تماشا سا
ایک جلوہ کبھی کا دیکھا سا

واقفیت ، فریب ، سچائی
ہر بیاں آج ہے ادھورا سا

اس کا چہرہ کتاب تھا لیکن
میں تو تھا اک ورق پرانا سا

راستے میں ٹھہر کے دم لے لوں
دل کی دھڑکن ہے جیسے وقفہ سا

بے تکان اک سفر مسلسل تھا
یاد کچھ آ رہا ہے دھندلا سا

میں سمندر ہوں اور پیاسا ہوں
بھیڑ میں واہموں کی تنہا ہوں

کور چشموں کا رہنما ہوں مگر
روشنی کی جگہ اندھیرا ہوں

چشمۂ مہر کی ہوں موج مگر
آتشِ سرد کا دلاسا ہوں

جاگتا ہوں کہ لوگ سو جائیں
شہر میں وہ صدائے صحرا ہوں

ہاں سجے جا رہا ہوں صدیوں سے
کون پوچھے گا کون ہوں کیا ہوں

حشمت فاتحہ خوانی

عذاب جاں ہے چٹنے کا ہنر رکھنا
مقابل کیا ہوا کے بام و در رکھنا
سفر کی رنجشوں سے باخبر رکھنا
مرے اندر نئے رستوں کا ڈر رکھنا
ہمارا بس تقاضا تھا یہی ان سے
ہمیں بھی سازشوں سے باخبر رکھنا
ہوا کا زور ہے سر پر کھلی چادر
بدن کی آگ کو بارش کا ڈر رکھنا
سبب کچھ اور زیر بحث بھی کچھ تھا
سخن پر زعم یہ تھا معتبر رکھنا
صدا دیتا ہے کوئی بند روزن سے
خیال خام ہے مٹی کا گھر رکھنا
یقیناً یہ بہانہ تھا عداوت کا
بہر صورت اسے بھی چشم تر رکھنا
مسافر ہے کوئی سائل نہیں حشمت
پس دیوار کوئی رہ گذر رکھنا

مشتاق شبنم

اس کا وہ اپنی ادا میں رہنا
وہ مرا اپنے انا میں رہنا
رنگ و خوشبو کا ہے ضامن لوگو
پھول کا دست صبا میں رہنا
ہے سرور ابدی کی معراج
غرق امواج بلا میں رہنا
شخصیت مسخ نہ ہو جائے تری
چھوڑ دے حرص و ہوا میں رہنا
بے عمل تم کو بنا دے نہ کہیں
ہر نفس محو دعا میں رہنا
زندگی بھی ہے عجب شے تا عمر
خدشۂ جرم و سزا میں رہنا
ابدی عمر کی خاطر شبنم
ہم کو ہے دشت فنا میں رہنا

رونق شہری

محاذ جنگ سروں کو سپاہ کاٹتی ہے
جو لوٹتی ہے تو فصل گناہ کاٹتی ہے
گلاب کھلتا ہوا سا ہے عشق کا گلشن
یہ تیلیوں سے اسے وہ نگاہ کاٹتی ہے
لپٹ سکے قدموں سے رد نہ کیوں نحوست پھر
جو میرے گھر کی ہی بلی ہے راہ کاٹتی ہے
کھڑی ہے دونوں طرف خلق محو حیرت اور
سبک وہ موج رواں شاہراہ کاٹتی ہے
اسے یقین کی دوپہر کتنی مشکل تھی
وہ کیسے ریب کی راتیں سیاہ کاٹتی ہے
شریک خواب جو تم ہو تو خلد ہے ورنہ
یہ پرسکون خنک خوابگاہ کاٹتی ہے

شاہ حسین نہری

میں کہ رو بہ مہر گل نمود تھا
شعلہ رو بہ رو بغیر دود تھا

تھا تو ایک خواب وصل و اتصال
خواب ویسے ممکن الوجود تھا

طرفہ کشمکش صداؤں کی رہی
قیدی کشاکش حدود تھا

راہ میں کبھی بڑھا نہیں تو کیا
رخ رہا ادھر کہ یہ بھی سود تھا

ایک جرعہ پھر بھی پی نہیں سکا
ہاتھ میں تو جام صد کشود تھا

روح بھی کشاکشوں کی جان تھی
لطف یہ کہ جان ہست و بود تھا

یاد اس کی آئیں گی محبتیں
شاہ ایک بندۂ ودود تھا

شاہد اختر

جہاں بھی کوئی گوشۂ عافیت ہے
وہاں شہر جاں ہے تری ملکیت ہے

چلو دو قدم تو چلو چل کے دیکھیں
کہ بے منظری میں بھی اک کیفیت ہے

یہاں ٹوٹ جاتے ہیں برسوں کے رشتے
یہ شہر طلب اس کی یہ خاصیت ہے

تو کیا میں رسالوں میں کم ہی چھپا ہوں
مگر میری غزلوں میں شب خونیت ہے

وہ یاقوت لب اس کی باتوں میں اختر
غذائے سخن میر سی شعریت ہے

خالد عبادی

پہلے تیغ و تبر در پیش
اب ہے شکست و ظفر درپیش
کیسے بجھاؤ گے پانی سے
آگ نہیں ہو اگر درپیش
لوٹ رہے ہیں دل تھامے
جانے کیا تھا ادھر درپیش
چلنا' چلتے جانا ہے
ہم کو ہے وہ سفر درپیش
رات ابھی تو گذری ہے
اور ابھی سے سحر درپیش
دل کی دل والوں سے کہی
تو اب جاں کو خطر درپیش
مرحلۂ دشت و دریا
گویا راہ سفر درپیش
کون ہماری بات سنے
سب کے پیش نظر درپیش

اچھا بھی برا بھی

کبھی کبھی
جو اچھا نہیں ہوتا
وہ اچھا لگتا ہے
جو برا نہیں ہوتا
وہ برا لگتا ہے

کبھی کبھی جو اچھا ہوتا ہے
وہ اچھا لگتا ہے
جو برا ہوتا ہے
وہ برا لگتا ہے

کبھی کبھی
ہم اچھا بھی کرتے ہیں اور برا بھی

ناشناس

تم اچھے کیوں لگتے ہو
تم برے کیوں نہیں لگتے
میں کس کا دوست ہوں
سب دشمن ہی جانتے ہیں
تم کس پہ ہنس رہے ہو
رونا گناہ تو نہیں ہے
شہر میں کیسا شور و شر ہے
سناٹا پھیلتا جا رہا ہے
یہ کون سی رسم ہے یہاں کی
سب سر جھکائے کھڑے ہوئے ہیں
تمہارے ہاتھ میں کیا ہے
تحفہ
خنجر، پھول یا پتھر

پتہ نہیں اس دن
میں کس سے باتیں کر رہا تھا
ویسے آپ کا نام

نعمان شوق

ضرور بھول ہوئی ہے کہیں سنانے میں
یہ اقتباس تو تھا ہی نہیں فسانے میں

بڑے گھروں میں رہی ہے بہت زمانے تک
خوشی کا جی نہیں لگتا غریب خانے میں

مرے لئے ہی تھا اہتمام جشن مگر
جگہ نہ مل سکی مجھ کو ہی شامیانے میں

فریفتہ ہے ہر اک شخص اپنی صورت پر
میں آگیا ہوں یہ کیسے نگار خانے میں

اندھیرے اور گھنے اور بھی گھنے ہونگے
کسی سے چوک ہوئی ہے دیا جلانے میں

نہ قافلے سے الگ ہوں نہ قافلے میں ہوں
غبار راہ کی مانند راستے میں ہوں

ترے حصول کی خاطر گنوا دیا خود کو
مگر یقین ہے پھر بھی کہ فائدے میں ہوں

بنیں گے مال غنیمت میں حصہ دار تو سب
لہو لہان فقط میں ہی معرکے میں ہوں

لکھا تھا نام مرا جس کے سرورق پہ کبھی
اب اس کتاب کے گمنام حاشیے میں ہوں

تمہارا نام تو بھولے ہوئے زمانہ ہوا
یہی بہت ہے کہ میں اپنے حافظے میں ہوں

حامد مجاز

آگہی

آگہی کی سانسوں سے
دل کا دیپ بجھتا ہے
درد کی گپھاؤں میں
روشنی نہیں ہوتی
میری عمر کا سایہ
تیز دھوپ میں اکثر
جب جھلنے لگتا ہے
سوچتا ہوں میں یوں ہی
حسن اک گماں دل کا
درد اک حقیقت ہے
آگہی سے گھبرا کر
میں فرار ہوتا ہوں
درد کی گپھاؤں میں
پھر پناہ لیتا ہوں
دل کا دیپ جلتا ہے
روشنی اترتی ہے
روشنی کا نشہ پا کر
یہ خیال آتا ہے
درد اک گماں دل کا
حسن اک حقیقت ہے

نومبر ۱۹۹۵ء/ ۱۸۸

رہائی

پگھلتی برف
بے چینیاں
آنسو
نئے منظر
حرارت
روشنی
پھولوں بھری مسکان
سناٹا
میں شاید پی گیا ہوں

شکیل اعظمی

آیا تھا اک سیلاب سا

ہم پچھلے سیلاب کو کب کے بھول چکے
وہ سیلاب
کہ جس نے گھر میں گھس کر
ساری چیزیں
چھپر اور دروازے بھی
لوٹ لئے ــــ اور بدلے میں
اپنے پیٹ میں ڈال لئے

بیچ کے آتے جاتے موسم
دھوپ ہوا بھی لے آئے ــــ اور
بدن کی گیلی مٹی سوکھ گئی
ہاتھوں
اور پیروں میں
پھر سے جان آئی
آنکھوں میں خوابوں کی شمعیں جل اٹھیں
لیکن برسوں
برسوں بعد
در و دیوار نے پھر سے رنگ و روغن چھوڑ دیئے

روشن دان سے آنے والی گرم ہوا
چھپر کے سوراخ میں روشن
چاند ستارے
دیکھ رہے ہیں ــــ اور
ہمارے بھولے پن پر ہنستے ہیں
ہم پچھلے سیلاب کو کب کے بھول چکے
پانی بنیادوں میں اب بھی بیٹھا ہے

تنویر سامانی

ریت ہوں میں یا پانی ہوں
صحرا میں لافانی ہوں
چاروں سمت ہیں آئینے
سر تا پا حیرانی ہوں
ہر منظر میں عکس مرا
کیسے سمجھوں فانی ہوں
صدیوں سے رشتہ کیسا
لمحوں کا زندانی ہوں
آتے جاتے موسم کی
بے ترتیب کہانی ہوں
کوئی کیا سمجھے مجھ کو
اسرار ربانی ہوں
تاریکی مجھ سے برہم
تابندہ پیشانی ہوں
اپنی کیا تعریف کروں
تنویر سامانی ہوں

کوئی خود سے بے خبر تھا باخبر اس نے کیا
یہ نہیں کہ صرف اک کارِ ہنر اس نے کیا
جانے کیسی آرزو تھی جانے کیسی جستجو
گفتگو کل رات کس سے رات بھر اس نے کیا
کون جانے کس کو دیکھا اپنے اندر جھانک کر
کون جانے کیسی دنیا کا سفر اس نے کیا
کون اس کے ساتھ تھا اس سے جدا ہوتے ہوئے
کس لئے اپنا تعاقب عمر بھر اس نے کیا
مل ہی جائے گا کبھی اپنی حقیقت کا سراغ
اپنے خوابوں کو یہ کہہ کر منتشر اس نے کیا
وہ کوئی پاگل ہوا تھی کیا کہا جائے اس نے
دشت جاں میں آج کتنا شور و شر اس نے کیا
آج کچھ آیا زمیں پر اس کے سر کا آسماں
آج کچھ سرمایۂ جاں مختصر اس نے کیا

سخاوت شمیم

روشنی تو ہونے دو

روشنی کی سرکردہ
سرخیاں کہاں تک ہیں
رات سے کبھی پوچھو
کس لئے
امنگوں کی
بات کر نہیں سکتے

پیرہن سے عاری ہیں
جسم
روشنی کی خواہش میں
آؤ
ہم کوئی سورج
یا دہکتا انگارہ
آسمان سے لے آئیں
سرخیوں سے گھر بھر لیں
پیرہن بھی ڈھونڈیں گے
روشنی تو ہونے دو

نارسائی

کبھی التجا
زندگی بن گئی تھی
مگر راستے
سختیوں کے گھنے جنگلوں میں گئے
چمکتی ہوئی
گرم کالی سڑک
افق میں سمانے لگی دفعتاً

پرندوں نے
پنجوں پہ رکھ دی زباں
الاماں ، الاماں
خامشی درمیاں
یہی تو نہیں ہے وہ وقت دعا
کہ دروازے سب بند ہو جائیں گے
کہاں آ گئے ہم کہاں جائیں گے

اکائی

تخاطب کا مرکز
رگ و پے کی یورش
سمندر سے دشت و جبل کا سفر ہے
خوشی اور غم کی
نگہباں خموشی
کسی زاویے پر
خط استوا سے گریزاں نہیں ہے

ازل اور ابد
یونہی اک دوسرے سے
جدا ہم نے دیکھے
جدا ہی رہیں گے
اکیلا سفر ہے اکیلی خموشی
اکائی میں ہم سب سمائے ہوئے ہیں

اکیلی اکائی میں ہم . . .

● **حسرت موہانی** ● خلیق انجم ● ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن حکومت ہند نئی دہلی ● قیمت ۵۰ روپے

مولانا حسرت موہانی ہماری جنگ آزادی کے ایک بے باک مجاہد تھے۔ انھوں نے ایسے وقت یعنی ۱۹۲۱ء کے کانگریس کے سالانہ اجلاس میں ہندوستان کی مکمل آزادی اور انگریزوں کے ہندوستان چھوڑنے کی تجویز پیش کی تھی جب یہ تصور بالکل نیا اور انقلابی تھا۔ کانگریس نے اس تجویز کو منظور نہیں کیا۔ حسرت نے برطانوی سامراج کے سامنے کبھی گردن نہیں جھکائی۔ وہ پہلے مسلمان مجاہد آزادی اور اردو صحافی تھے جنہیں برطانوی حکومت نے بغاوت کے الزام میں گرفتار کر کے قید با مشقت کی سزا دی۔ ان کا مزاج نہ صرف مجاہدانہ بلکہ شاعرانہ بھی تھا۔ وہ صف اول کے غزل گو تھے۔ مولانا کی شخصیت کو نکھارنے میں ان کی اہلیہ نشاط النسا بیگم کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے مولانا کی شخصیت کے ان سب پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کتاب کی تالیف کی ہے۔ انھوں نے مولانا کے آباؤ اجداد سے لے کر ان کی وفات تک کا تفصیلی جائزہ سلیس زبان میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ مولانا کی شخصیت کے بہت سے انوکھے پہلو، ان کا درویشانہ انداز اور تلون مزاجی سب بڑی خوبی سے نمایاں کئے گئے ہیں۔ مولانا کی سیاسی زندگی کے بارے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے بہت ساری تفصیلات اکٹھا کی ہیں جنہیں آئندہ وہ ایک مفصل کتاب کی شکل میں پیش کریں گے۔

بیگم حسرت کے بارے میں بہت سی نایاب باتیں اس کتاب میں موجود ہیں جو عام قاری کے ساتھ ساتھ تاریخ کے طالب علم کیلئے بھی دلچسپی کا باعث ہیں۔ بیگم حسرت کی واحد تصویر بھی کتاب میں موجود ہے۔ بیگم حسرت کی عمر مشکل سے ۲۰ برس کی تھی جب انھوں نے اپنے شوہر کے مقدمات کی پیروی کے لئے پردہ ترک کر کے گھر کے باہر قدم رکھا۔ وہ حسرت سے ملاقات کے لئے جیل جایا کرتی تھیں۔ کانگریس کے جلسوں میں وہ نہ صرف شرکت کرتی تھیں بلکہ پرجوش تقریریں بھی کرتی تھیں۔ جب حسرت جیل میں ہوتے تو بیگم حسرت جلسوں میں شرکت کے لئے لمبے لمبے سفر کرتیں۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ بیگم حسرت کا ذکر تحریک آزادی میں شامل ہونے والی خواتین میں نمایاں طور پر نہیں ملتا۔ بیگم حسرت کا تذکرہ اس کتاب کا اہم ترین حصہ ہے۔

کتاب کا مقصد چونکہ حسرت کی شاعری کا جائزہ نہیں بلکہ ان کی سوانح ہے۔ اس لئے شاعری کے موضوع پر محض ایک مختصر سا باب ہی ہے۔ شاعری کا جائزہ بھی ذرا سرسری ہے۔ خلیق انجم نے یہ دلچسپ سوال اٹھایا ہے کہ آزادی کے عظیم مجاہد ہونے کے باوجود حسرت کی شاعری پر ان کی سیاسی زندگی کا گہرا اثر کیوں ہمیں نظر آتا؟ لیکن ان کا جواب تسلی بخش نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ حسرت ایک ناکام مجاہد تھے۔ ان کی تلون مزاجی انھیں کسی ایک جگہ آرام سے بیٹھنے نہیں دیتی اور یہی وجہ تھی کہ حسرت میں سیاسی فکر، جذباتی ٹھہراؤ اور مصلحت بینی کا فقدان تھا۔ بہرحال اس مسئلے پر مزید غور و فکر کی راہیں خلیق انجم کے خیالات سے پیدا ہوتی ہیں۔

مجموعی حیثیت سے کتاب کارآمد ہے۔ چونکہ یہ عام قاری کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہے لہٰذا اسے بہت مقبول ہونا چاہیے۔ کتاب کی نثر میں روانی ہے۔ گٹ اپ اور کتابت بھی اچھی ہے

——— مہرافشاں فاروقی

کہتی ہے خلقِ خدا

● میں سرور صاحب کی اس بات سے مکمل اتفاق کرتا ہوں کہ آجکل غزلوں کا ایک سیلاب آیا ہوا ہے اور اس پر پابندی لگانے کی ضرورت ہے۔ آپ کے جیسا موقر رسالہ اگر غزلوں کو چھاپنے میں ذرا کمی برتے تو دوسرے رسائل بھی غالباً ایسا کرنے کی کوشش کریں۔ "شب خون" میں شائع شدہ کئی نظمیں بھی اس قابل نہیں ہوتیں کہ انھیں آپ کے رسالے میں جگہ دی جائے۔ یہاں بھی پابندی نافذ کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ میں تو چاہتا تھا کہ "شب خون" رفتہ رفتہ نیاز مرحوم کے "نگار" کی مانند ہوتا چلا جائے جہاں نظمیں، غزلیں، افسانے کم سے کم ہوں، اور مقالوں کی کثرت ہو۔ آپ نے شمارہ نمبر ۱۸۸ میں ایک عام سا ڈراما اور نمبر ۱۸۵ میں نرمل ورما سے گفتگو کو شائع کر کے صفحات گویا ضائع کیے ہیں۔ ڈراما برائے ڈراما شائع کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ نرمل ورما جیسی گفتگو ہم آپ بیٹھ کر کر سکتے ہیں۔ یوں بھی لگتا ہے کہ نرمل ورما نے ادیب سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آصف فرخی اپنے مضامین میں کہنا کیا چاہتے ہیں ان کا ذہن عمدہ ہے تخیل کی اڑان قابل رشک ہے، لیکن مجھے لگتا ہے کہ ڈھیر سی چیزیں جو انھوں نے پڑھ رکھی ہیں (اور مطالعہ کی وسعت کی داد دینی پڑتی ہے)، اور جنھیں وہ اپنے مضامین میں پکڑ کر لے آتے ہیں، انھیں وہ ٹھیک طور سے ہضم نہیں کر پائے ہیں۔ انھیں اپنی بنیادی تھیسس پر نظر مرکوز رکھنی چاہیے۔ میں اس بیان سے قطعی اتفاق نہیں کر سکتا کہ ادبی مطالعے میں معاشرے کی تہذیبی تاریخ پر توجہ رکھنا درست نہیں۔ ادب اور فنون لطیفہ بہرطور معاشرے کی پیداوار ہیں۔ ادب محض الفاظ کی بازی گری نہیں، اور نہ الفاظ اور شکلوں کا یکجا ہو کر محض طلسم کی کیفیت پیدا کرنا ہے۔ اگر ہم "طلسم ہوش ربا" میں گھورے ہوئے لکھنؤ کی جھلکیاں نہیں دیکھ پاتے تو ہم مشاہدے اور تجربے کے بنیادی عناصر سے محروم ہیں۔ اگر بقول آپ کے ادب تخلیق اور آشوب (یا خیر و شر) کے درمیان کشمکش پر مبنی موت و حیات کا جھگڑا ہے تو یہ کشمکش محض الفاظ کی چونچلے بازی نہیں ہے۔ جیمز جوائس نے کئی بار کہا ہے کہ وہ شے جو حیات کو جاوداں بناتی ہے اس طلسمی دنیا سے آتی ہے جسے مادی زندگی وجود دیتی ہے۔ وہ کہا کرتا تھا کہ FENNIGANS WAKE اسی کی وضاحت ہے۔ ظہور خاطر رہے کہ جوائس نے قدیم داستانوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔

حسین الحق صاحب نے "علامت" کے سلسلے میں خاصی محنت کی ہے۔ انھوں نے مدرسانہ اعتبار سے بہت سادہ سا تجزیہ کر دیا ہے۔ فرانسیسی علامتی تحریک کے سلسلے میں ہمارے ہاں غلط باتیں سجاد ظہیر مرحوم کے زمانے سے کہی جا رہی ہیں۔ پال والیری نے علامت نگاری کی تعریف یوں کی ہے: "شاعروں کے مختلف خاندانوں (جو یوں تو ایک دوسرے کے مخالف ہوتے ہیں) کی عام خواہش ہے کہ وہ موسیقی سے اپنے حقوق پھر سے حاصل کر لیں۔" لیکن یہ بھی بیکار تعریف ہے۔ ملارمے کے یہاں کئی چیزیں اگر مل گئی ہیں تو جو کہ اس کے ذہن میں گھل مل کر اس شاعرانہ کیمیائیت کے عمل سے متضاد ہونے والی کیفیت (شعر کی صورت میں) وجود میں آتی ہیں۔ کہتے ہیں ملارمے کاغذوں کے کناروں پر لفظی حاشیے بناتا رہتا تھا اس کی ہمت ہی نہ ہوتی کہ سفید کاغذ کو سیاہ کرے، کچھ اسی طرح جس طرح وہ بکارت کے زائل ہونے سے خوف کھاتا تھا۔ علامات حقائق کو IMPERSONAL بنانے کی عملی ترکیب ہیں۔

آپ نے ایمن میری شمل کا قول نقل کیا ہے۔ انھوں نے سلمان رشدی کی مذمت کی ہے کہ انھوں نے اپنے رسوائے زمانہ ناول میں رسول مقبول کی توہین کی ہے۔ کوئی بھی ذی شعور رشدی کے گھٹیا اور غیر اخلاقی حملوں کی مدافعت نہیں کر سکتا، لیکن میں کئی سال کے غور و خوض کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اس زبردست خامی کے باوجود SATANIC VERSES عظیم ناول ہے۔ کبھی کبھی تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ رشدی کا رشتہ ان داستان نویسوں سے جوڑا جا سکتا ہے جنھوں نے "طلسم ہوش ربا" لکھی ہے۔ میں آپ کے رسالے کے ذریعہ اردو کے شائقین ادب سے گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ وہ براہ کرم اس کتاب کا جائزہ لیں، فنی کمالات پر نظر ڈالیں۔

میری استدعا ہے کہ میرے خط کے اس حصے کو آپ شائع کر دیں۔ میرا خیال ہے یہ بڑی تہذیبی اور ادبی خدمت ہوگی۔ یہ کہنا بھول ہی گیا کہ اگلے ماہ رشدی کا نیا ناول THE MOOR'S LAST SIGH منظر عام پر آ رہا ہے جس میں سنا ہے شیو سینا کے ٹھاکرے کی درگت بنائی گئی ہے۔ اس کا تماشا بھی دیکھنا ہے۔

پوسا   حبیب حق

● ڈاکٹر حبیب حق کے خط کا آخری حصہ ہم نے تقریباً پورا حذف کر دیا ہے۔ رشدی کے بارے میں وہ ذاتی رائے رکھنے کے مجاز ہیں لیکن ہم اس کے نشر و انتشار کا ذریعہ نہیں بننا چاہتے۔ رشدی کا تازہ ناول جس کا حق صاحب نے ذکر کیا ہے، منظر عام پر آ گیا ہے۔ اس میں جدید ہندوستان کی ترجمانی ایک ایسے شخص کے شعور کے ذریعہ کی گئی ہے جو غرناطہ کے آخری مسلمان حکمراں کی نسل سے ہے لیکن وہ خود یہودی مذہب اختیار کر چکا ہے اور اس نے کیرالا کی ایک کیتھولک عیسائی عورت سے شادی کی ہے۔ مسجد اور مندروں کے انہدام کا ذکر بھی اس میں ہے۔

الٰہ آباد   شب خون

● "شب خون" ۱۸۵ ملا۔ بڑا متفرق شمارہ ہے کہ اس میں نہ افسانہ ہے نہ شاعری۔ کبھی کبھی ایسا شمارہ بھی کم ہو۔ اشوک باجپئی، سدن سونی، دھرم شیل، اور ین باجپئی کی نرمل ورما سے بہت اچھی گفتگو۔

بہت سی باتیں اس میں آ گئی ہیں۔ خصوصاً سوانح عمریوں کے بارے میں جو ان دنوں ناول کی شکل میں منظر عام پر آ رہی ہیں اس تعلق سے نرمل ورما نے خوب کہا ہے۔ میرے خیال میں خود نوشت نگار کی چہار دیواری کے اندر کا ذاتی کھیل ہے ایک ایسا کھیل جو صرف گھروں کی دیواروں اور چھتوں کو دکھایا جا سکتا ہے۔ اس میں خود نوشت نگار نہ آنے والے دور کی بات کرتا ہے نہ گزرے ہوئے دور کی۔ نہ کسی موسم کی بات کرتا ہے نہ وقت کی۔ بس وہ اپنی ذات کے اطراف ہی میں گھومتا رہتا ہے اور قاری کو متوجہ کرنے کے لئے اچھلتا کودتا ہے۔ اس غیر ضروری عمل میں وہ محض اپنی ذات کو پیش کرنے کے لئے ایک فیشن شو کا اہتمام کرتا ہے اور اسی فیشن شو میں خود ہی مختلف قسم کے لباسوں میں پیش ہوتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ ناقدین ادب چہار دیواری کے اندر کے ذاتی کھیل کو ... ناول کیسے کہے جا سکتے ہیں یا کہہ رہے ہیں! اس معاملے پر ہمارے ناقدین ادب کو سنجیدگی سے سوچنا چاہئے۔ میں شب خون کے ذہین قارئین اور ناقدین سے گذارش کرتا ہوں کہ وہ اس پر سنجیدگی سے گفتگو کریں۔

حیدرآباد — مظہر الزماں خاں

● تازہ شمارہ نثری سوغات لئے آیا۔ نرمل ورما سے گفتگو والے حصہ، حسین الحق کے مضمون اور آپ کے قیمتی تبصروں کی وجہ سے یہ شمارہ نہایت وقیع ہو گیا ہے بالکل خاص نمبر کا حکم رکھتا ہے۔ نرمل ورما سے گفتگو والا حصہ بہت اہم ہے اور ہمیں ہندی کی کہانی اور ناول کی موجودہ سمت اور رفتار کو سمجھنے میں ... خاصی مدد کرتا ہے۔ خود نرمل ورما نے بڑی تفصیل اور وضاحت سے اپنی کہانیوں اور ناولوں کے بارے میں بتایا ہے۔ وقتاً فوقتاً ایسی چیزیں آتی جائیں۔ اردو قارئین کے لئے یہ سب ضروری ہے۔ حسین الحق کا مضمون بہت طویل ہے۔ تینوں کتابوں علی الخصوص اقبال کی خامیاں اور محمود سعیدی کی کتاب پر آپ کے تبصرے سیر حاصل ہیں۔

کلکتہ — فاروق شفق

● معلوم ہوا ہے کہ محمد علوی نے توبہ کر لی ہے اور فتویٰ ان پر سے ہٹا لیا گیا ہے۔ یہ فتویٰ میری سمجھ میں نہ آیا اور نہ توبہ۔ میں نہیں سمجھتا کہ محمد علوی نے جب وہ متنازعہ مصرعے کہے ہوں گے تو ان کے ذہن میں یہ بات ہوگی کہ وہ آنحضرت کے آخری نبی اور آپ پر نبوت و رسالت ختم ہونے کا انکار کر رہے ہیں اور کسی نئے نبی کی دعا انھیں واقعتاً مطلوب ہے۔ محسوس تو یہی ہوتا ہے کہ شاعرانہ ترنگ میں اپنے زمانے کے بگاڑ اور فساد کے انتہائی شدید اور ناقابل برداشت ہونے کا اظہار مقصود ہے۔ اصلاح اور بہتری کی شدید خواہش کا بھی اس سے اندازہ ہوتا ہے۔ یعنی گویا کہنا یہ چاہتے ہیں حالات اتنے ہی خراب ہیں جتنے کسی رسول کی بعثت کے وقت ماضی میں ہوا کرتے تھے تاکہ اصلاح حال ہو سکے۔ مکتوب شفاعت میں ان کی وضاحت سے میرے اس تاثر کی تصدیق ہوتی ہے۔ اللہ انہیں سلامت رکھے اور ایمان پر ہمارا دم نکلے۔

یہ بھی تو ہے کہ کیا فتویٰ جاری کرنے والے حضرات نے محمد علوی سے مل کر ... یہ معلوم کرنے کی کوشش کی تھی کہ ان کا منشا یعنی منشا اور مراد کیا ہے؟ ... پھر وہ لوگ جاگے بھی تو بیس سال بعد! کیا اس کے پیچھے کوئی سازش ہے۔ ہمارا کام غیروں کو اپنا بنانا ہے نہ کہ جو اپنے ہیں ان کو بھی دور کر دینا۔ مولانا ئے روم سے

تو برائے وصل کردن آمدی
نے برائے فصل کردن آمدی

افسوس کہ ہم اسلام کی خدمت کے بجائے مسلمانوں کو کافر بتانے اور بنانے کی دھن میں لگے رہتے ہیں۔ اللّٰھم احفظنا! ــــ اس فتنۂ تکفیر پر مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کی تحریریں تو آپ کی نظر میں ہوں گی۔ محتاط لوگ تو لعنت کی کثرت کو بھی برا سمجھتے ہیں چہ جائے کہ اٹھتے بیٹھتے فتوائے کفر جاری کر دیں۔

"اقبال کی خامیاں" پر ایک آپ کا تبصرہ مدلل، بھرپور اور پر حکمت ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ "نئے متروکات" کی فہرست سے نکال کر دوبارہ "استعمالات" کی فہرست میں آپ شامل کر چکے ہیں، غالباً ظفر اقبال یا شہریار کے کلام پر تنقید کے ضمن میں۔ یقیناً ایسے ترک کرتا ایک پرزور لفظ سے محروم ہوتا ہے۔

بیڑ — شاہ حسین نہری

● "شب خون" شمارہ ۱۸۶ دستاویزی حیثیت کا شمارہ بن گیا ہے کیوں کہ اس میں آپ نے تین نسلوں کے اہم افسانہ نگاروں کو یکجا کر دیا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کا افسانہ اپنی جزئیات علمیت کے باعث قابل قدر ہے۔ جوگندر پال اور کنور سین ہمیشہ کی طرح کامیاب ہیں۔ انیس رفیع کا افسانہ ان کے ذہنی ارتقا کی پہچان ہے۔ اور دوسرے افسانے بھی لائق مطالعہ ہیں۔ علی تنہا کا مضمون ان لوگوں کے لئے تازیانے کا کام کرے گا جو اردو افسانہ میں ترقی اور جدید لب و لہجہ کے انکاری ہیں۔ علی تنہا نے روایتی لکھنے والوں کی دکھتی رگ پکڑی ہے۔ اور ان لوگوں کے لکیر کے فقیر بنے رہنے پر لعن طعن بڑے اچھے انداز میں کیا ہے۔ حالاں کہ اس شمارہ میں دو ناولوں پر آپ کے تبصرے سے اردو ناول کو موجودہ عہد کے تناظر میں سمجھنے اور پرکھنے کے کئی نئے زاویے اور ابعاد واضح کئے ہیں وہ اردو ناول پر لکھے گئے طویل مضامین پر بھاری۔ اس تبصرے کو پڑھ کر ان "مجہول العلم" ناقدوں کو اب ناول کی تنقید لکھنا بند کر دینا چاہئے، جو اس کے محض ...

اخبار و افکار

● اس سال کا نوبل انعام آئرلینڈ نژاد مشہور انگریزی شاعر شیمس ہینی (ہینی) کو ملا ہے۔ SEAMUS HEANY (پیدائش ۱۹۳۹) کو ملا ہے۔ ہینی نے شروع میں کم و بیش وہی قسم کی خوبصورت مناظر فطرت کی شاعری لکھی۔ لیکن جلد ہی وہ آئرلینڈ کی سیاسی سماجی اور معاشرتی صورت حال کی بالواسطہ ترجمانی اور تنقید پر مبنی نظمیں لکھنے لگا۔ ان میں سے بعض بہت سخت اور جارحانہ ہیں تو بعض بہت نرم و نازک۔ اس کی بعض مشہور ترین نظمیں مثلاً CASUALITY اور THE TOOME ROAD آئرلینڈ سے متعلق ہیں۔ ہینی نے ہاپکنس پر اعلیٰ درجے کی تنقید بھی لکھی ہے۔ ہینی کو یہ انعام نوبل کمیٹی والوں کے رویے میں ایک خوش گوار تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یعنی اب وہ محض "محفوظ" اور "بے ضرر" لوگوں کو انعام نہیں دیتے، بلکہ ان لوگوں کو بھی لائق توجہ سمجھتے ہیں جنھوں نے سامراجی صورت حال پر تازہ نظر ڈالی ہے۔

● لوگوں کا کہنا ہے کہ مغرب میں شاعری کو زوال ہو رہا ہے۔ لیکن وہاں اصل صورت حال یہ ہے کہ ابھی انگلستان میں ایک ادبی میلہ منایا گیا تو اس کے اٹھائیس ہزار ٹکٹ فروخت ہوئے۔ یہ میلہ دس دن چلا اور شیمس ہینی بھی اس میں شریک ہوا۔ اوائل اکتوبر میں انگلستان کے شہر شہر میں ہفتہ شعر منایا گیا جس میں مقامی اور غیر مقامی شعرا بڑی تعداد میں شریک ہوئے۔

● فکشن کے بکر انعام BOOKER PRIZE کے مد مقابل اب ہر سال گذشتہ صدی کے بھی ایک ناول کو بکر انعام دیا جاتا ہے۔ یعنی ۱۹۹۵ کے ساتھ ۱۸۹۵ کے ایک ناول کو بھی یہ انعام دیا گیا۔ اس سال یہ انعام ہارڈی کے ناول JUDE THE OBSCURE, کو ملا۔ دوسرے نمبر پر اسٹیفن کرین STEPHEN CRANE کا ناول THE RED BRIDGE OF COURAGE تھا اور تیسرے نمبر پر ایچ۔ جی۔ ویلز کا H.G. WELLS کا مشہور سائنس فکشن ناول THE WAR OF THE WORLDS یہ یاد دہانی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ JUDE جب پہلی بار چھپا تو اس کے "دہری" خیالات پر اس قدر واویلا ہوا کہ ہارڈی نے دل شکستہ ہو کر ناول لکھنا ہی ترک کر دیا۔

● مشہور صحافی اختر احسن کا حیدرآباد میں بیاسی سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کی موت سے جو خلا پیدا کیا ہے اس کا پر ہونا مشکل ہے۔ ادھر امریکہ کے مشہور ناول نگار ہنری راتھ HENRY ROTH کی بھی بعمر ۸۹ سال موت ہو گئی۔ اس کا پہلا ناول CALL IT SLEEP (۱۹۳۴) ہی سب سے زیادہ مشہور ہوا۔ اس وقت لوگوں نے اس کا موازنہ دستہ کف سکی اور چارلس ڈکنس سے کیا تھا۔

اس بزم میں

● احمد سہیل جو ان دنوں امریکہ کی ریاست ٹیکسس میں رہتے ہیں (شہر کا نام ہے فلسطین) ایک عرصے کے بعد اردو کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔

● اسعد بدایونی نے یہ غزلیں داستان امیر حمزہ کے مختلف کرداروں، واقعات اور عمومی فضا سے متاثر ہو کر کہی ہیں۔

● حامد مجاز کا نیا مجموعۂ کلام گذشتہ دنوں حیدرآباد سے شائع ہوا ہے۔

● خالد عبادی نے "زبان و ادب" پٹنہ کی ادارت حال ہی میں سنبھالی ہے۔

● شکیل اعظمی کا تعلق اعظم گڈھ اور خلیل الرحمن اعظمی سے ہے۔ سورت میں بہ سلسلۂ معاش مقیم ہیں اور شاعری شروع کئے ہوئے انھیں بہت عرصہ نہیں ہوا۔

● قیصر زماں جو گریڈیہہ (بہار) میں اردو کے استاد ہیں ان دنوں مابعد جدیدیت POST MODERNISM پر کام کر رہے ہیں۔

● کرشن کمار طور کا نیا مجموعۂ کلام "مشک منور" ابھی ابھی شائع ہوا ہے۔

● مہر افشاں فاروقی ان دنوں امریکہ کی مشہور یونیورسٹی پنسلوانیا (فلاڈلفیا) میں اردو، فارسی اور ہند مسلم ثقافت پڑھا رہی ہیں۔

● نذیر فتح پوری جو پونا سے مشہور رسالہ "اسباق" نکالتے ہیں اپنے ماہیوں کا مجموعہ مرتب کر رہے ہیں۔

● یاسمین افضال کراچی کے نوجوان شعرا میں ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "گرفت" کچھ عرصہ ہوا منظر عام پر آیا تھا۔

جدید تر ادبی تنقیدی نظریات (۲)

تانیثیت (حصہ دوم) FEMINISM

تانیثی تنقید کے کئی مدارج یا مراتب ہیں۔ مثلاً اول (اور سب سے زیادہ مبتدیانہ) مرتبہ تو یہ ہے کہ عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس طرح کیا جائے کہ ان کو وہ اہمیت مل سکے جس کے وہ مستحق ہیں اور جو انہیں اب تک نہیں مل سکی تھی۔ مثلاً شروع شروع کی عورت ناول نگاروں/افسانہ نگاروں نذر سجاد حیدر، راحت آرا بیگم، بیگم ا۔ من۔ حسن، صغرا ہمایوں مرزا وغیرہ کا مطالعہ کر کے انہیں اردو فکشن کی تاریخ میں بنیادی مقام کا اہل ثابت کیا جائے۔ ایک صورت یہ بھی ہے کہ اگر کسی نسبتاً کم نام عورت مصنف (خواہ وہ ادبی مصنف ہو یا غیر ادبی، مثلاً تاریخ نگار، فلسفہ داں وغیرہ) کا مطالعہ کر کے بتایا جائے کہ اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا اور اسے وہ شہرت نہ دی گئی جس کی وہ مستحق تھی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ عورت تھی۔ ایک صورت یہ بھی ہے کہ نام یا مشہور/اہم یا غیر اہم تو ہے کہ کم نام اور غیر اہم) عورتوں کی غیر مطبوعہ نجی تحریریں (روزنامچے، خطوط، یادداشتیں) دریافت کر کے شائع کی جائیں اور ان کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان کے ذریعہ اس زمانے کے حالات خاص کر عورتوں کے حالات، عورتوں کے معاملات کے بارے میں لوگوں کا رویہ، وغیرہ دریافت ہو سکیں۔ یہ ہے کہ تانیثی تنقید کا ادنیٰ ترین درجہ یہ ہے کہ عورتوں کی تحریروں کو بجائے خود اہم اور لائق مطالعہ قرار دے کر ان کا مطالعہ کیا جائے۔ عورتوں کو مردوں کا حریف مقابل یا متقابل نہیں بلکہ ایک اہم اور توجہ انگیز طبقہ قرار دے کر ان کے ساتھ جارحانہ نہیں بلکہ برابرانہ (یا اور کچھ نہیں تو ہمدردانہ) سلوک کیا جائے۔

(واضح رہے کہ یہ طریق کار اگرچہ تانیثی مطالعات کا ادنیٰ ترین درجہ ہے، لیکن اس میں بھی یہ بات مضمر ہے کہ سماج کی زمام کار مردوں کے ہاتھ ہے اور مرد ہی حاکم طبقہ ہیں اور عورتوں کے بارے میں جو بھی کہا جائے گا وہ مردوں کی ہی بنائی ہوئی شعریات اور مردوں کے ہی وضع کردہ تصورات کی روشنی میں کہا جائے گا۔)

تانیثی تنقید کا دوسرا درجہ یہ ہو سکتا ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں تصورات اور اصول شعوری طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ یعنی عورتوں کے بارے میں قوانین، پابندیاں، تصورات، مفروضات، تعصبات وغیرہ جو معاشرے میں رائج ہیں وہ مردوں کے بنائے ہوئے متون میں کس حد تک رائج ہیں اور کس طرح، کس نقطۂ نظر سے پیش کئے گئے ہیں؟ یا پھر ان متون کے ذریعے پتہ لگایا جائے کہ معاشرے میں عورتوں کے بارے میں کس طرح کی باتیں، تعصبات، مفروضات اور قوانین رائج ہیں؟ اس طریق کار میں اگلا قدم ہوگا کہ یہ ثابت کیا جائے کہ وہ مرد بھی جو عورتوں کے بارے میں ہمدردانہ اور موافقانہ نظریہ رکھتے ہیں اور ان ہیں اپنا حریف یا محکوم نہیں سمجھتے، دراصل عورت مخالف تصورات اور تعصبات کے حامل اور موید ہیں۔

مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

دسمبر ۱۹۹۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر، عقیلہ شاہین | خطاط: سید احمد عباس | جلد: ۲۹ | شمارہ: ۱۸۹
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷، ۶۲۳۱۳۷ | سرورق: VICTOR PASMORE | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ باکس نمبر ۱۳
فی شمارہ: بارہ روپے | بارہ شمارے: ایک سو بیس روپے | الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

محمد علوی

اتار

جب بھی میں مرنے جاتا ہوں
میرے سامنے
میرا اپنا گھر ہوتا ہے!
اور ساحل سے دور
سمندر ہوتا ہے!!

عکس

میں بزدل تھا
مارے ڈر کے
ساحل پر ہی ٹھہر گیا!
عکس مرا
بلا جھجک
گہرے پانی میں اتر گیا

مقدمہ

بلراج کومل

مقدمہ چل رہا ہے
برسوں سے اک عدالت میں
یا کسی دوسری عدالت میں
جب یہ دائر ہوا تھا پہلے پہل
تو یہ عام سادہ دیوانی مسئلہ تھا
جسے فریقین شغل کی طرح مانتے تھے
ذرا سا تکرار، ہاتھا پائی سے
درمیان سفر
جونہی بن گیا تھا یہ شغل
فوجداری
کچھ التوا بھی ہوا تھا شاید
چلی گئی رودِ گفتگو
پیروی
نئے مشوروں کی قیمت ادا ہوئی
اور معاملہ رہ پہ آگیا ایک بار پھر سے
مگر کچھ ایسا عجیب سا اتفاق تھا
وہ جو شے تھی جس کا تھا نام تاریخ
وقت بے وقت

خود کو دہرایا کی برابر
فریق
ان کے وکیل
منصف
عدالتوں کے
بڑے یا چھوٹے تمام ہرنے
یا گھس گئے
یا زوالِ جاں سے چیخ گئے
ان کی ایک کے بعد دوسری نسل آئی
آ کر چلی گئی
ایک اور آئی
عدالتوں کی عمارتیں
موسموں کی یلغار میں
شکستہ و نم زدہ ہو گئی تھیں
اور پھر عدالتیں
ایک روز
ایوانِ نو میں جب منتقل ہوئیں
تو یہ شور اٹھا

کہ اب تو انصاف کو
نیا گھر، وقار و شان — مل گیا سب
برہنہ سر اور برہنہ پا تھے فریق لیکن
نیاز سے اور نذر سے
کھٹکھٹاتے وہ در رہے مسلسل
جو عدل و انصاف کا تھا
لیکن کبھی نہیں آج تک کھلا تھا

وہ فیصلہ جس کو آج ہونا تھا
فیصلہ وہ نہیں ہوا ہے
برس گزرتے رہیں گے
اور التوا کا اندھیرا سفر بھی جاری رہے گا برسوں
مقدمہ
میرا مجھ پہ ہے
تیرا تجھ پہ ہے
اس کا اس پہ ہے
اور چل رہا ہے

بلراج کومل

ڈوبتا سورج، چڑھتا سورج

ڈوبتا سورج کل تک میرے دل میں تھا
اور وہ چڑھتا سورج بھی
جو گلے کا لوگ یہ اکثر کہتے تھے
نئی انوکھی شان سے اک دن پورب سے
بیچ میں اندھی رات کھی تھی
وہ آنکھیں جو مجھ کو ملی تھیں فیضِ خدا سے، میں ان کو
فردا اور ماضی کی کالی سرحد پر
کھو بیٹھا

رات اب میرے اندر جاگتی رہتی ہے
سرخ سنہرے سورج کی لالی کی طرح
کان جو بھیڑ نے سب کے سامنے کاٹا تھا
اس میں آویزاں سونے کی ننھی سی بالی کی طرح

ڈوبتا سورج، چڑھتا سورج
دونوں میرے خون میں ہیں
دونوں رقص کے عالم میں
مجھ کو روشن کرتے ہیں
مجھ کو اندھا کرتے ہیں
مجھ کو روشن کرتے ہیں

دلدل

گھر کی چھت
چوکھٹ، دروازے
کرسی، بستر
کپڑے لتے
بڑوں کے اور بچوں کے کھلونے
سالن، سبزی اور ترکاری
سواد بدن کا
بدن کی خوشبو، بدن کی بدبو
پیار کے میٹھے، کڑوے بول
کوئی چھوٹا یا بڑا آپس کا جھگڑا
ڈانٹ کسی کو
کسی کو گالی
یہ سب وہ زنجیریں ہیں
جن کو توڑ کے گھر کو چھوڑ کے جانا
ہر ایرے، غیرے کے بس کی بات نہیں ہے

گھر کو چھوڑ کے جانے والے
اکثر لوگ
کہاں ہوتے ہیں گیان مارگ نروان کے راہی
صبح کے بھولے ہوتے ہیں اور شام کے ڈھلتے ہی
سر کو جھکائے، شرمندہ سے
گھر کو لوٹ کے آجاتے ہیں
باتوں کی کچھ اونچ نیچ میں
جانا پہچانا رات کا کھانا کھا کر
اپنے پرانے بستر میں سو جاتے ہیں
یہ صدیوں کی دلدل ہے
سب اس میں کھو جاتے ہیں

حامدی کاشمیری

(۱)

جراحت رسیدہ بدن

ہاتھ اذیت نشاں

دشت آنکھیں

بتا حال کیا ہے؟

وہ پلکوں کو جھپکا کے تکتا رہا

خموشی میں ڈوبی صدا: یم بہ یم آتشیں لہر بن کر

سلاخ و سلاسل کو پگھلا کے آگے بڑھی

وادیوں، دشت و در کو بہا لے گئی!

(۲)

میں نے برف آلود کھڑکی کھول دی

چپ کے آئینوں نے لی جھرجھری

تابشِ نکہت، انشاطِ رنگ، ہیجانِ نمو

دھل گیا آنکھوں کا برفانی غبار

اک رو پہلے پیڑ نے آ کر کہا

اب تو رخصت ہونے کا وقت آ گیا

تھرتھرا کر رہ گئی ہر شاخ

دھول اڑنے لگی

آتے ہی چل دی صبا، تو اس کا دامن

گل تو گل، کانٹوں نے بھی تھاما نہیں

سکتے میں نرگس کیسے تکتی رہی؟

گونگے چہرے آئینہ در آئینہ در آئینہ!

تم تو خوابِ مرگ کی تصویر ہو!

میں اکیلا برف کے طوفانوں سے ٹکراتا رہا

ساقی فاروقی

پلٹ کے دیکھ مرے دھیان سے اترتے ہوئے
یہ کون چل گیا شعلہ بیان کرتے ہوئے

مگر قرار نہیں روح کے اندھیرے میں
پناہ لی تھی عبث روشنی سے ڈرتے ہوئے

عجب ہوا کہ ان آنکھوں میں خوں اتر آیا
کہ خواب بھاگتے جاتے ہیں جبت بھرتے ہوئے

نگاہ پھیر خدا کے لئے خیال نہ پھیر
خراج مانگ رہی ہے صدی گزرتے ہوئے

سرشت میں ہے ذرا خاک ہو کے دیکھتا ہوں
زمانہ ہو گیا ساقی زمین برتے ہوئے

جانگیہ نامہ

ساقی فاروقی

تو کیوں پہن کے آئی تھی کھدر کی جانگیہ
میرا جلال دیکھ، تری سر کی جانگیہ

جانِ عزیز اس کی انگوٹھی تو ٹھیک ہے
ہرگز نہ مانگ اپنے منگیتر کی جانگیہ

درزی بنا رہے تھے شب انتظار میں
پشواز کی قمیض تو نیکر کی جانگیہ

اس طرح آج ٹکڑۂ ابرِ بہار ہے
جوں الگنی پہ مہرِ منور کی جانگیہ

یہ مرتبے میں آج "پجامے" سے بڑھ گئی
سر چڑھ گئی لنگوٹ برابر کی جانگیہ

حیران ہوں مزار پہ موزیک دیکھ کر
مردہ پہن کے سوئے ہے مرمر کی جانگیہ

اس جانگیے نے سب کے بدن آزمائے ہیں
اس جانگیے میں قید ہے گھر بھر کی جانگیہ

بے عزتی کے بعد سوال سلوک پر
پورس نے مانگ لی تھی سکندر کی جانگیہ

بیٹھا ہوا پہاڑ پس و پیش میں رہا
ندی اتار لائی سمندر کی جانگیہ

سربستہ رموز کے اسرار کھل نہ جائیں
اے شوخ مت اتار قلندر کی جانگیہ

سالا دکان دار گرہ کٹ سے تیز ہے
چولی انیس کی تو بہتر کی جانگیہ

موتی بدن ہے جانگیہ موتی کی آب ہے
صراف کا کمال ہے گوہر کی جانگیہ

بچی کے واسطے نئے کرتے بنا لئے
بیوی نے کاٹ کاٹ کے شوہر کی جانگیہ

مشتق ہزار صیغۂ افعال ہوں نہ ہوں
پیارے ادھیڑ کلمۂ مصدر کی جانگیہ

شاید مری نگاہ سے اک روز چاک ہو
ہوگی کرم نواز ستم گر کی جانگیہ

جتنے وطن پرست ہیں ننگ وطن بھی ہیں
شلوار میرپور کی باہر کی جانگیہ

جس جس کی جو بساط چڑھائے ہوئے ہیں لوگ
تو بے حجاب ہے کہ پس روزن خیال
میں نے اتار دی ترے اندر کی جانگیہ

وہ غلغلہ پڑے کہ اذانیں سنائی دیں
ملا اگر اتار لے منبر کی جانگیہ

شاید نیا لباس نیا ارتعاش دے
اے منجمد لئیم "کوئی تحرّکی" جانگیہ[1]

[1] میں نے ضرورتاً "تحرّکی" کی حرکت بدل دی ہے۔ ساقی

جامہ کشی سے اہل نظر خوش نہ تھے کہ پھر
بھنڈی پہن کے آئی تماثر کی جانگیہ
اس جانگیے پہ اور کوئی جانگیہ پہن
اک قند ایک تنہ مکرر کی جانگیہ
وحشت میں ایک روز چرا کر چلا گیا
اک جانگلوس ایک ذلدر کی جانگیہ
اسکینڈل بنا جو تری سینڈل ملی
اور اس کے پاس ہی ترے شوفر کی جانگیہ
آب رواں پہ گوٹ سنہری لگا کے آ
اک دن بنا کے لا کسی جمپر کی جانگیہ
چل کر چمن میں دیکھیے شام خزاں کا رنگ
پیلی پڑی ہے شاخ صنوبر کی جانگیہ
ٹخنوں میں آ گئے جو پہن کر نکل پڑے
بنت نقیہ دخت تونگر کی جانگیہ
اس پر تمام اہل طریقت ہیں متفق
ایمان کی کتاب ہے بہتر کی جانگیہ
موسم کا خوف اوڑھ کے میں بھی ہوں چشم پوش
ورنہ مجھے عزیز ہے منظر کی جانگیہ
اے ساکنان کوچۂ دلدار دیکھنا
میں نے اتار دی ہے "مذکر" کی جانگیہ

شہ

الیاس احمد گدی

ندی چڑھی ہوئی تھی اور ہوا تیز تھی۔

تیز ہوا میں ندی کا بپھرا ہوا پانی اچھال کھا رہا تھا۔ مضبوط کھونٹے سے بندھی ناؤ اچھال کھائے سرکش پانی میں ایسے ناچ رہی تھی جیسے شیر کے شکار کے لئے باندھا گیا بچھڑا رسی تڑا کر بھاگ نکلنے کے لئے مضطرب رہتا ہے۔

وہ سب کنارے پر ہراساں بیٹھے تھے۔ وہ بار بار پیچھے مڑ کر دیکھتے جہاں سے ملاح آنے والا تھا۔ ہر بار پچھلے کئی موسموں کی بارش سے دھلی دھلائی صاف پگڈنڈی ان کی نظروں کو پلچائی دور تک لے جاتی اور سفاکی سے بتاتی۔

'کوئی نہیں ہے۔'

'ہاں کوئی نہیں ہے۔'

مایوسی کی گہری کھائی میں گرتے گرتے کوئی دھیمے سے کہتا۔

مگر اب تک اسے آجانا چاہئے تھا۔

شاید وہ نہ آئے۔ کوئی اندیشہ ظاہر کرتا

نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ وہ آئے گا ضرور۔ اس نے وعدہ کیا تھا۔ اور اگر وعدہ نہ بھی کرتا تو یہ اس کا فرض ہے۔

فرض ــــ؟ کوئی حقارت سے بولا تھا۔ ہم لوگ اکثر اپنے مفروضوں پر اتنی جلدی یقین کر لیتے ہیں۔

یہ مفروضہ نہیں ہے۔ وہ آئے گا۔ کتنا لکھا ہوا ہے۔ تاریخ کے صفحات ... مائی فٹ، کس نے لکھی ہے یہ تاریخ ــــ؟ ہم میں سے کون لکھے گا کہ ہم پر کیا بیتی ہے۔ شیر اور دوسرے جنگلی جانور ہمیں کھا جائیں گے؟ یا ندی کا چڑھتا ہوا پانی ہمیں اتھاہ گہرائیوں میں سمیٹ لے گا۔؟ پھر کون لکھے گا تاریخ۔ وہ تنخواہ دار تاریخ نویس جو وہی لکھے گا جو اس کے آقا کا عندیہ ہوگا۔ ایک من گھڑت کہانی۔ . . ایک . . .

پندرہویں صدی عیسوی میں ـــ کوئی سوتی جاگتی آواز میں کسی پرانے داستان گو کی طرح بتانے لگا . . . پندرھویں صدی عیسوی میں کروسیڈ کی ایک فوج نے جو دراصل عیسائی مذہبی جنونیوں کی ایک فوج تھی یورپ میں ایک شہر پر شب خون مارا اور شہر کے چالیس ہزار افراد کو تہہ تیغ کر دیا' اس طرح کہ ایک متنفس زندہ نہ بچا۔ نہ عورت نہ مرد' نہ بوڑھا نہ بچہ۔ ایک رات اور ایک دن کے قتل عام کے بعد مذہبی پاگلوں کی یہ فوج کسی دوسرے شہر کی تلاش میں آگے بڑھ گئی اور اس مردہ شہر میں جنگلی جانور' گدھ' کتے اور بلیاں عرصہ تک انسانی گوشت کی پر تکلف ضیافت اڑاتی رہیں۔ ایک زمانے تک حصار شہر کے اندر داخل ہونے کی کسی شخص نے جرأت نہ کی اور رفتہ رفتہ ایک ہنستا کھیلتا شہر اپنے تمام استخوانوں کے ساتھ ایک کھنڈر میں تبدیل ہو گیا۔

بہت بعد میں کسی راجا کو خیال آیا تو اس نے اپنے خاص الخاص' پر اعتماد تاریخ نویس کو بھیجا کہ وہ جا کر اس شہر رائیگاں کی تاریخ لکھے اور اس تاریخ نویس نے کروسیڈوں کی شجاعت ان کی بے مثال کارکردگی' ان کے حوصلے' ان کی مذہبی عقیدت کے احوال اس طرح درج کئے کہ ہر لفظ نگینہ' ہر جملہ موتیوں کی ایک لڑی اور ہر صفحہ ایک زرتار گلو بند ہو گیا۔ اسے چالیس ہزار استخوانوں کے اس شہر میں کوئی گلی' کوئی بازار کوئی کھنڈر عمارت ایسی نہ ملی جہاں

کسی عورت کی سسکی کسی بچے کی خوفزدہ چیخ کسی مرد کے غصے اور نفرت کا کوئی نعرہ سنائی دیا ہو کہ تنخواہ دار تاریخ نویس کے پاس نہ کان ہوتے ہیں اور نہ آنکھیں ہوتی ہیں اس کے پاس فقط دو کا غذ اور قلم ہوتا ہے جو اس کے آقا نے دیا ہے۔ اور ذہن میں کسی شاہی عہدے کا خوش رنگ خواب۔

بہت دیر تک ایک دل آزار خاموشی چھائی رہی پھر کوئی چپکے سے بولا۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو ہم پندرھویں صدی عیسوی سے کچھ زیادہ آگے نہیں آسکے ہیں۔

کوئی تلخی سے یا شاید طنز سے ہنسا۔ کیسے کہتے ہو۔؟ ہم بوسیدہ قلمدانوں اور سال پتروں سے نکل کر کمپیوٹر کے عہد میں آگئے ہیں۔

کمپیوٹر بھی وہی بتائے گا جو اس کو FEED کیا جائے گا۔

ہاں اصل معاملہ FEED کرنے کا ہے۔

وہ تھوڑا سا ہنسے، تھوڑی سی بشاشت ان کے بجھے ہوئے چہروں کو دم بھر کے لیے اجال گئی کہ وہ ابھی زندہ تھے۔ اور زندگی کرنے کی ہوس ابھی ان میں باقی تھی۔ مگر تبھی پشت کے جنگل سے کسی شیر کی دہاڑنے کی آواز سنائی دی۔ وہ سب کے سب ایک دم چونک گئے کیوں کہ آواز کافی قریب کی تھی اور خاصی واضح۔ انھوں نے گھبرا کر اس پگڈنڈی پر نظر دوڑائی جس سے ملاح آنے والا تھا۔ مگر پگڈنڈی پر کہیں کوئی ایسا دھبہ نہ تھا جو ان کی نظروں کو روک کر تھوڑی دیر کو مرہم ہی میں رکھ سکتا۔

ابھی تک نہیں آیا۔ پشت پر وحشی درندوں کا دباؤ بڑھتا جا رہا ہے۔

ہاں اس بار آواز کافی نزدیک سے آئی ہے۔

سالہا سال ہو گئے وہ ملاح کے انتظار میں بیٹھے ہیں۔ مگر وہ نہیں آتا۔ ہر بار جب پگڈنڈی پر کوئی دکھائی دیتا ہے وہ خوش ہو جاتے ہیں کہ ملاح آ رہا ہے۔ مگر آنے والا چپ چاپ آ کر ان کے جتھے میں بیٹھ جاتا ہے۔

تم ملاح نہیں ہو ؟

نہیں بھائی میں مسافر ہوں۔

تب لوگ مایوسی سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ پھر کوئی چپکے سے پوچھتا ہے

کس دشا سے آ رہے ہو ؟

یہی تو مشکل ہے کہ ہم دشاؤں کا گیان بھی کھو بیٹھے ہیں۔

ٹھیک ہے پر تم جہاں سے آ رہے ہو وہاں کا حال بیان کرو۔

میں وہاں سے آ رہا ہوں جہاں پشو راج کرتے ہیں، پشو جو سیکڑوں سال کا کشٹ بھوگ کر آخر کار میش کی کایا پلٹنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ان کا پنر جنم آدمی کے روپ میں ہوا ہے ان کی شکل ان کے ہاتھ پاؤں جسم آنکھیں سب کچھ آدمی کے ہیں مگر سنسکار وہی ہیں۔ تم سوچ سکتے ہو کہ وہاں کیا ہو رہا ہوگا۔ چاروں طرف شیر بھالو اور بھیڑیے آدمی کے جون میں گھومتے پھرتے ہیں۔ اور آدمی ان کی درندگی سے پناہ مانگتا ہے۔ یہ لوگ اپنے ڈرائنگ روموں میں اپنے پوروج شیر کی قد آدم تصویریں آویزاں کر کے رکھتے ہیں اور اس بات پر ناز کرتے ہیں۔ وہاں میں نے دیکھا کہ تانڈو ناچ ہی ناچا جا سکتا ہے۔ اسکولوں میں شکشا نہیں دی جاتی منتر جاپ کروائے جاتے ہیں۔ چاروں طرف آدمی کے گوشت کی بو پھیلی رہتی ہے۔ ان درندوں کی تعداد دن بدن بڑھتی جا رہی ہے اور آدمی کم ہوتے جا رہے ہیں۔ آدمی جن کا خوف ان کی آنکھوں میں وحشت بن کر جیسے جم گیا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کی آوازیں بھی رفتہ رفتہ معدوم ہو رہی ہیں۔ اب وہ کھلے عام بات نہیں کر سکتے سرگوشیوں میں کرتے ہیں۔ جب کہ شیروں کے دہاڑنے، بندروں کے کھوکھیانے اور کتوں کے بھونکنے سے سارا شہر گونجتا رہتا ہے۔ اور اب ... وہ رازداری سے ان کی طرف جھک کر بولتا ہے۔

اور اب ان کی نظر دلی پر ہے۔

کوئی بہت معصوم سیدھا سادا آدمی ان سے کمال معصومیت سے ایک سوال پوچھتا ہے۔

دلی یہاں سے کتنی دور ہے ؟

وہ آدمی اس سوال پر چونک جاتا ہے۔ غور سے اس آدمی کی طرف دیکھتا ہے اور پھر بتاتا ہے۔

ٹھیک یہی سوال میں نے اس سنت سے پوچھا تھا۔ جانتے ہو اس نے کیا جواب دیا تھا۔ اس نے کہا تھا دلی کا فاصلہ بہت زیادہ نہیں ہے۔ بس ایک للکار ایک نعرہ اور ایک چھلانگ ...

وہ سب ان تین لفظوں کی معنویت پر بہت دیر تک غور کرتے رہے۔ پھر کسی نے پوچھا۔

یہ سنت کون تھا ؟

ان درندوں کے درمیان رہتے رہتے جب مجھے ایسا لگنے لگا جیسے دھیرے دھیرے میں بھی تبدیل ہونے لگا ہوں تب مجھے وہ سنت ملا۔ اس نے کئی رنگ کے پیوند لگے کپڑے پہن رکھے تھے، بال دھول سے اٹے تھے۔ اس کے پیروں میں آبلے تھے کہ اس نے لمبی مسافتوں کا دکھ جھیلا تھا۔ اس نے رازداری سے بتایا تھا۔

یدھ چھڑ گیا ہے۔

یدھ ۔۔۔ ؟ میں حیرت زدہ رہ گیا۔

ہاں درندوں اور آدمیوں کے بیچ کا یہ آخری یدھ ہوگا۔

لیکن اگر ہم ہار گئے ۔۔۔ ؟

ہارنے کی بات مت سوچو، لڑنے کی بات سوچو

مگر ہم تعداد میں بہت کم ہیں۔

"لڑائی تعداد سے نہیں لڑی جاتی، پھر تم سے یہ کس نے کہہ دیا ہم تعداد میں کم ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ خود تھوڑے ہیں، بہت تھوڑے، بس مٹھی بھر۔ ہم ان سے کئی گنا زیادہ ہیں لیکن منتشر ہیں۔ بکھرے ہوئے ہیں۔ ہمیں اکٹھا ہونا ہے۔ ایک متحد قوت بن کر۔

"مگر کہاں، ہو رہا ہے کہ یہ یدھ ۔۔۔ ؟ میں گھبرا گیا کہ ہم دشاؤں کا گیان بھی کھو بیٹھے ہیں۔

پورب میں مورچہ لگا ہے۔ دلی جانے کے لیئے۔

پورب کدھر ہے ۔۔۔ ؟ میں گھبرا گیا کہ ہم دشاؤں کا گیان بھی کھو بیٹھے ہیں۔

اس نے حیرت سے مجھے دیکھا اور افسوس کیا کہ یہ زوال کی آخری منزل ہوتی ہے کہ لوگ دشاؤں کا گیان کھو بیٹھتے ہیں۔ پھر اس نے بتایا کہ دیکھ صبح اٹھ، اور سورج کی طرف منہ کر کے چلنا شروع کر اور جب سورج تیری پشت پر غروب ہو جائے تو رک جا۔ غروب آفتاب کے بعد تو دشا کھو دیگا۔ اگلی صبح پھر اٹھ اور سورج کی طرف منہ کر کے چلنا شروع کر اور پھر رات کو رک جا۔

میں نے اسی طرح کیا، کڑے کوس کاٹے اور یہاں تک آ پہنچا۔

کوئی کچھ نہیں بولا۔ بہت دیر تک کوئی نہیں بولا۔ پھر کسی نے چپکے سے بتایا۔

ہم بھی ایسے ہی اندھیروں سے گزر کر آئے ہیں، ہم نے بھی کڑے کوس کاٹے ہیں ہم نے بھی سورج کی دشا میں سفر کیا ہے۔ ہم نے بھی سنا ہے کہ مشرق میں مورچہ لگا ہے۔

مگر بیچ میں یہ سرکش دریا حائل ہے اور ملاح ابھی تک نہیں آیا ہے۔

انھوں نے پھر مڑ کر پگڈنڈی کی طرف دیکھا، جو یہاں سے وہاں تک خالی تھی۔

اور اگر وہ نہیں آیا ۔۔۔ ؟

وہ آئے گا ضرور ۔ جب ناؤ ہے تو ملاح بھی یقیناً ہوگا۔

فرض کرو کہ وہ نہیں آیا۔ تو ۔۔۔ ؟

تب ۔۔۔ ؟ انھوں نے پیچھے مڑ کر جنگل کی طرف دیکھا۔ جہاں سے درندوں کی آوازیں اب متواتر آ رہی تھیں۔

دن کا عذاب بالکل سر پر آویزاں تھا۔ سورج کے ساتوں گھوڑے پسینے میں شرابور بے تحاشہ بھاگے جا رہے تھے۔ ان کے ٹاپوں سے چنگاری اڑ رہی تھیں اور ان کے نتھنوں سے بھاپ نکل رہی تھی۔ آگ کی اس بارش میں وہ بغیر آسمان کی زمین پر ہراساں بیٹھے تھے اور ندی چڑھی ہوئی تھی . . . بپھر رہی تھی، چنگھاڑ رہی تھی۔ اور سب اس انتظار میں بیٹھے تھے کہ ملاح آئے گا اور انھیں پار لے جائے گا۔ جنگلی جانوروں کی آوازیں بالکل صاف اور واضح سنائی دے رہی تھیں وہ ان آوازوں کو بخوبی پہچان سکتے تھے۔ یہ شیر کے دہاڑنے، بھالو کے پھپھکارنے اور بندروں کے کھوکھیانے کی آواز تھی۔ ان کے ساتھ ساتھ ان گنت جنگلی کتوں کے بھونکنے والی آوازیں بھی صاف سنائی دے رہی تھیں۔ جھنڈ کے جھنڈ کتے . . . حیرت انگیز بات ہے کہ وحشی درندوں کے ساتھ رہ کر یہ بے ضرر کتے بھی پاگل ہو گئے تھے۔

تب انھوں نے ایک اور حیرت انگیز چیز دیکھی کہ ان گنت پرندے، جھنڈ کے جھنڈ پورب دشا کی طرف پرواز کرتے چلے جا رہے تھے۔ بہت دیر تک وہ انھیں حیرت اور دلچسپی سے دیکھتے رہے۔

"کیا یہ خلاف معمول بات نہیں ہے ۔۔۔ ؟" کسی نے چپکے سے پوچھا۔

"نہیں پرندے ہجرت کرتے ہیں ۔ !"

"اچھا ۔۔۔ !"

"ہاں! جب وہ کسی جگہ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگتے ہیں۔ یا جہاں کہیں بدامنی، خلفشار یا جنگ کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں وہاں سے پرندے محفوظ علاقوں کی طرف پرواز کر جاتے ہیں۔ شاید انھیں کسی آنے والے طوفان کا احساس ہم سے پہلے ہوتا ہے۔ اس لئے بعض اوقات وہ ہزاروں میل کا سفر طے کرتے ہیں۔"

انھوں نے اوھر دیکھا جدھر پرندے جا رہے تھے۔ پرندوں نے دریا پار کر لیا تھا اور بے شمار نقطوں کی طرح آسمان کی نیلگوں وسعتوں پر محو پرواز تھے۔

کاش ہم بھی پرواز کر سکتے۔ ہمارے بھی پر ہوتے۔ کسی نے تمنا ظاہر کی۔

"ہم انسان ہیں ــــ دنیا کا سب سے کمینہ جانور ــــ اگر ہمارے پر ہوتے تو کیا ہو تا جانتے ہو، کچھ لوگ تمام لوگوں کے پر کاٹ لیتے۔ ان سے ان کی پرواز چھین لیتے اور وہ تمام عمر ننگی زمین پر پھدکتے رہتے۔ ان کے احکام کی بجا آوری کرتے، ان کے ظلم سہتے اور موت سے پہلے مر جاتے۔"

"خدا کا شکر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔"

ہاں خدا کا شکر ہے کہ ہمارے پر نہیں ہیں۔ ہاتھ ہیں۔ یہ ہاتھ جو مدافعت کر سکتے ہیں، لڑ سکتے ہیں اور اپنا حق چھین سکتے ہیں۔

انھوں نے اپنے بازوؤں کو دیکھا اور تفاخر محسوس کیا کہ ان کے ہاتھ ابھی سالم اور آزاد تھے۔ ایک عجیب طرح کی خود اعتمادی ان کے لہو میں شامل ہو کر تمام شریانوں میں دوڑ گئی۔ طاقت کا نشہ ان کی رگ و پے میں اترتا چلا گیا۔

اچانک ان کی نظر ایک ساتھ جگمگاتی اور جھاگ اگلتی ندی پر پڑیں۔ ندی میں ہمیشہ سے چھوٹنے کے لئے بے چین ناؤ پر پڑی اور پھر لامحالہ ان کی نظریں اس پگڈنڈی کے آخری سرے تک دوڑتی چلی گئیں جدھر سے ملاح آنے والا تھا۔

اکیلی ناؤ ویران پگڈنڈی ان کی بے چینیوں پر جیسے خندہ زن تھی۔

"ملاح نہیں آیا۔" کسی نے مایوسی سے کہا۔

اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ ملاح آئے گا؟ کسی ہائی بلڈ پریشر والے نے چیخ کر پوچھا۔

"دیکھو" کسی نے نرم لہجے میں اس کو سمجھانا شروع کیا ــــ دیکھو جب ناؤ ہے تو ملاح بھی ہوگا۔ اور جب ملاح ہوگا تو وہ آئے گا بھی ضرور۔ آخر کوئی تو چاہیئے جو ہمیں ندی پار کرا دے۔ ہمیں کچھ اور انتظار کرنا چاہیئے۔

انتظار ــــ؟

تب دن کٹ چکا تھا۔ سورج کے ساتوں گھوڑے سورج کے رتھ کو لئے ہوئے نامعلوم اندھیری گپھاؤں میں اتر گئے تھے اور اندھیرا چاروں کھونٹ بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ اور اب فاصلے پر وحشی درندوں کی چمکیلی آنکھیں ان گنت چراغوں کی طرح دکھائی دے رہی تھیں۔

ہم انتہائی خطرے کے عالم میں ہیں اس وقت۔

ہاں اتنا کہ پہلے شاید کبھی رہے تھے۔

ہاں اتنا کہ پہلے شاید کبھی نہ تھے۔

ہاں اتنا کہ پہلے شاید کبھی نہ تھے ــــ کئی سمت سے تکرار سنائی دی۔

میرے خیال میں اس آسرے میں بیٹھے رہنا کہ کوئی ملاح آئے گا سوائے بے وقوفی کے اور کچھ نہیں۔ کیا ہم سب ناؤ نہیں کھے سکتے۔؟ کیا اتنے لوگوں کی طاقت اسے پار نہیں اتار سکتی؟

کسی نوجوان کی جرأت مندانہ للکار سے مجمع میں بے چینی سی پھیل گئی۔

کچھ لوگ اب بھی پر امید تھے کہ ملاح ضرور آئے گا۔ کہ اسی دم چند باہمت نوجوان بپھرتی ندی میں اتر گئے۔ انھوں نے ناؤ پکڑ کر کنارے تک گھسیٹ لی۔ لوگ بے تحاشہ ناؤ پر سوار ہونے لگے۔ پھر انھوں نے ناؤ کی موٹی رسی کاٹ دی۔ ناؤ ذرا سا ڈگمگائی، کانپی، ترچھی ہوئی پھر پانی کی دھار پر بہہ نکلی۔ ان گنت ہاتھوں کے چپوؤں نے ناؤ کا توازن برقرار رکھا ــــ ادھر وحشی درندوں کا غول جن میں کتے زیادہ تھے ندی کے کنارے تک دوڑ آئے۔ ان کے بھینکنے اور بھونکنے کی آوازیں وہ صاف سن رہے تھے مگر اب دوسرا کنارہ انھیں صاف دکھائی دے رہا تھا۔ مایوس چہرے لہو کی یورش سے تمتما گئے تھے۔ جب ہی کوئی دھیرے سے بولا۔

اب شاید دلی دور نہیں ہے۔

میزبان: افتخار قیصر   رپورٹ: مشتاق مشرقی

(اردو ادب میں تنقید کے حوالے سے برصغیر کے ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا نام بہت بڑا نام ہے۔ جدید اردو ادب کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب پر بھی فاروقی کی نظر گہری ہے۔ گذشتہ دنوں وہ لندن آئے تو "جنگ" لندن نے ان کے ساتھ ایک فورم کا اہتمام کیا۔ ان سے گفتگو کرنے کے لئے جو پینل ترتیب دیا گیا تھا وہ ممتاز شاعر ساقی فاروقی، رضا علی عابدی اور سیما جبار پر مشتمل تھا۔ فورم کے آغاز میں ساقی فاروقی نے شمس الرحمٰن فاروقی کا مختصر تعارف بیان کیا۔

ساقی فاروقی: اس وقت شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے حوالے سے پورے برصغیر پاک و ہند میں سب سے بڑے نقاد ہیں، اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کا مرتبہ محمد حسن عسکری جیسے لوگوں کے برابر ہے۔ بھارت میں جدید ادب کے نقاد زیادہ ہیں۔ وہاں فاروقی کے علاوہ گوپی چند نارنگ، وارث علوی، شمیم حنفی اور فضیل جعفری جیسے لوگ موجود ہیں۔ پاکستان میں جدیدیت کے حوالے سے وزیر آغا کا بھی نام آتا ہے۔ چاہے یہ کام انھوں نے اپنی پبلسٹی کے لئے ہی کیا ہو لیکن انھوں نے جدید شاعروں اور ادیبوں کی ایک تحریک کی طرف لوگوں کو متوجہ ضرور کیا ہے۔ پھر سہیل احمد خاں بھی منظر پر آئے ہیں۔ مظفر علی سید ان سے پہلے سے موجود ہیں۔ مگر میرے دل میں شمس الرحمٰن فاروقی کی عزت ان سب سے زیادہ ہے، اس لئے کہ وہ سچے اسکالر ہیں۔ انھوں نے بہت سے نئے لوگوں کو اپنے رسالے "شب خون" کے ذریعہ متعارف کیا۔ سرکاری ملازمت میں رہنے کے باوجود وہ مغربی ادب، فارسی ادب، اردو کی پرانی اور نئی شاعری ان سب کے عالم ہیں یہ دیکھ کر دل خوش ہوتا ہے۔

افتخار قیصر: شمس الرحمٰن فاروقی! آپ امریکہ میں بھی رہے ہیں اور لندن بھی آتے رہتے ہیں۔ آپ پہلے یہ بتائیں کہ امریکہ اور برطانیہ میں اردو ادب کے حوالے سے آپ کیا تبدیلیاں محسوس کرتے ہیں؟ اور فی الحال دیارِ مغرب میں آپ کا آنا کس تقریب سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ساقی فاروقی نے میرے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں کہی ہیں۔ بہرحال یہ ان کی محبت ہے۔ میں ان باتوں کا اہل نہیں ہوں۔ ہاں اردو ادب کے حوالے سے یہ کہوں گا کہ میں نے اردو ادب کی خدمت ایسے کی ہے جیسے کوئی اپنے والدین کی خدمت کرتا ہے۔ رہا سوال امریکہ میں میرے موجودہ کام کا تو میں کولمبیا یونیورسٹی میں "آبِ حیات" کے ترجمے کے ایک پراجکٹ پر کام کر رہا تھا۔ اس کی تکمیل کے لئے مجھے ماہر صلاح کار کی حیثیت سے دعوت دی گئی تھی۔ یونیورسٹی والوں کا اصرار تھا کہ میں چھ مہینے وہاں قیام کروں لیکن میں نے ایک سال کے وقفے سے تین تین مہینے وہاں رہ کر یہ کام کیا جو اب تقریباً مکمل ہو چکا ہے۔ پہلے خیال تھا کہ آزاد نے شعرا کے کلام کے نمونے جو دیئے ہیں ان کا ترجمہ نہ کیا جائے۔ بعد میں نیشنل اینڈاؤمنٹ فار ہیومینیٹیز NATIONAL ENDOWMENT FOR HUMANITIES نے (جس کی گرانٹ کے تحت یہ کام ہو رہا تھا) تجویز رکھی کہ تھوڑا بہت نمونۂ کلام ترجمہ ہو تو خوب ہے۔ چنانچہ ہر شاعر کے نمونۂ کلام سے کچھ انتخاب کر کے اس کا ترجمہ بھی میں نے اپنی نگرانی میں مکمل کروایا ہے۔ کلام کا ترجمہ کرنے میں مصلحت یہ ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو سکے کہ جن شعرا کا ذکر اس کتاب میں ہے ان کا کلام ترجمے کے بعد کیسا لگتا ہے یعنی انگریزی زبان میں۔ بنیادی طور پر "آبِ حیات" کا ترجمہ ایک ثقافتی، تہذیبی اور تاریخی دستاویز کے طور پر کیا گیا ہے۔ میں نے اپنے دیباچے میں یہ بات واضح کر دی ہے کہ تنقیدی

اور تحقیقی اعتبار سے یہ کتاب مستند نہیں۔ مگر اس کا اثر بہت ہوا اور اب بھی باقی ہے۔
اس کتاب کا ترجمہ اس لئے نہیں کیا جا رہا ہے کہ اس کے ذریعہ سے انگریزی پڑھنے والوں کو اردو شاعری کے بارے میں کوئی تاریخی حقائق معلوم ہوں گے بلکہ یہ ترجمہ اس لئے کیا جا رہا ہے کہ یہ ایک تہذیبی اور شعری دستاویز ہے، اس زمانے کی، جب اردو کا کلاسیکی کلچر یا تو ختم ہو چکا تھا، یا تباہ ہو رہا تھا۔ وہ شخص جو اس تہذیب کا حصہ دار تھا، جس نے اس تہذیب کو بڑی حد تک پھلتے پھولتے ہوئے، اور پھر مٹتے ہوئے بھی دیکھا تھا، وہ اس کے بارے میں کیا سوچتا ہے؟ اور کس طرح سے اسے دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے؟ اور ہم آج کے لئے اس سے کیا نتائج اخذ کر سکتے ہیں؟ میں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں اس کتاب کے تنقیدی مشمولات سے متفق نہیں ہوں اور انھیں غلط بلکہ نقصان دہ سمجھتا ہوں۔ تاریخی اعتبار سے بھی اس میں بہت سی باتیں غلط ہیں یا بے ثبوت شامل کی گئی ہیں، ان باتوں کی اہمیت کی وضاحت دیباچے میں بخوبی اور ساتھ ہی ساتھ کتاب ہے۔

اس کام کے علاوہ میں پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا میں ایڈجنکٹ پروفیسر ADJUNCT PROFESSOR بھی ہوں اور اس تعلق سے وہاں ہر برس آتا جاتا ہوں۔ اس سلسلے میں عربی کہاوت مجھ پہ صادق آتی ہے کہ: بڑوں نے جانے نے چھوٹوں کو بڑا کر دیا۔ یعنی مجھ جیسا شخص جس کے پاس اردو کی کوئی ڈگری نہیں ہے اسے ایک بڑی یونیورسٹی نے کلاسیکی اردو شاعری، اردو تہذیب، شعریات اور سارے شعریات پڑھانے کے لئے اعزازی عہدہ دیا۔ لیکن وہاں بھی میں بہت کم یعنی سال میں ایک چند ہفتوں کے لئے جاتا ہوں۔

بہر حال، ترجمہ 'آب حیات' کا تو کام پورا ہوا۔ اس وقت جو میرا WORK IN PROGRESS ہے، یا جو کام میرے زیر غور ہے وہ ہے اردو کی کلاسیکی شعریات کی بعض بنیادی اصطلاحات کی وضاحت تفصیل اور باریکی کے ساتھ کرنا۔ مثلاً 'روانی'، 'رعایت'، 'مناسبت' وغیرہ۔ بعض ایسی اصطلاحات ہیں جن کے بارے میں جدید تنقید کے شروع کے زمانے میں کچھ غلط فہمیاں پھیل گئی تھیں۔ یہ زمانہ ۱۸۸۰ سے ۱۹۱۵ تک کا ہے۔ مثلاً ہمارے یہاں ایک لفظ 'رعایت' ہے جسے اب عام طور پر برے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کہا جاتا ہے فلاں صاحب کے یہاں رعایت لفظی بہت ہے اور اس کا مطلب یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بہت ہی غیر سنجیدہ بات ہے۔ اور سنجیدہ شاعر کے منصب سے گری ہوئی ہے۔ اسی طرح 'ایہام' کا لفظ ۲۰ برس کے آس پاس بہت مقبول ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ایہام گوئی کی ایک "تحریک" تھی اور شروع شروع میں حاتم، آبرو، ناجی وغیرہ نے خوب خوب ایہام گوئی کی اور پھر خود ہی اس سے منکر اور تائب ہو کر ایہام گوئی ترک کر دی۔ ایک اصطلاح 'مناسبت' ہے جسے پرانے تذکروں میں یوں برتا گیا ہے کہ (مثلاً) اگر فلاں لفظ شعر میں ہوتا تو کلام میں مناسبت پیدا ہو جاتی۔ میر نے اپنے تذکروں میں یہ لفظ بہت استعمال کیا ہے۔

اب ہوا وہ ہماری ادبی تاریخ میں ہوا یہ کہ بعد کے لوگوں نے ایہام اور رعایت کو تو یاد رکھا کیونکہ یہ دونوں لفظ تنقیدی گالی کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں، لیکن مناسبت کو بھول گئے۔ کچھ اس وجہ سے بھی بھول گئے کہ اگر مناسبت کلام میں موجود ہو تو اس کی موجودگی اس وقت تک محسوس نہیں ہوتی جب تک آپ مشاق قاری نہ بن جائیں۔ تو ان اصطلاحات کی تعریف، مثالوں کے ذریعہ چھان بین، ان کے پیچھے کیا تصورات شعر کار فرما ہیں، میں اس موضوع پر لکھنے کی غرض سے مطالعہ اور غور کر رہا ہوں۔

باقی رہی بات برطانیہ کی، تو یہاں پر میرا بچپن کا دوست ساقی رہتا ہے جو بہت اہی طرح دار شاعر اور شخص ہے۔ فرصت کی تنگی کے باعث اکثر میں امریکہ اور کناڈا براہ راست چلا جاتا اور یہاں نہ ٹھہرتا۔ لیکن اب ریٹائرمنٹ کے بعد فرصت ہی فرصت ہے۔ اب کیونکر ممکن تھا کہ میں ادھر آتا اور ساقی سے ملے بغیر چلا جاتا۔ اس کے علاوہ میرا بھائی اور بھتیجا یہاں آکسفورڈ یونیورسٹی میں ہیں۔ تو یہ سب چیزیں مل کر مجھے یہاں کھینچ لائی ہیں۔

افتخار قیصر : سوال کا دوسرا حصہ یہاں پر تخلیق ہونے والے ادب کے بارے میں تھا۔ تھوڑا اس پر بھی اظہار خیال فرمائیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : یہ بات میں جنگ فورم کے علاوہ اور جگہوں پر بھی کہہ چکا ہوں کہ اگرچہ اردو ایک چھوٹی زبان ہے اور عمر بھی اس کی ابھی بہت کم ہے، اس کے بولنے والوں کی کوئی سیاسی قوت نہیں ہے جیسی کہ عربی بولنے والوں کی ہے، لیکن پھر بھی اردو اس وقت دنیا کی چند ایک زبانوں میں سے ہے جو حقیقی طور پر بین الاقوامی ہیں۔ یعنی آپ کو اردو بولنے والا، اردو دیکھنے والا، اردو میں لکھنے والا، اردو میں شعر کہنے والا اور تخلیقی کام کرنے والا دنیا کے ہر کونے میں مل جائے گا۔ اور یہ لوگ اکثر ملکوں میں اتنی تعداد میں مل جائیں گے کہ وہ اپنی ایک حیثیت، اپنی جماعت، اپنی انجمن قائم کر سکتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب عربی جاننے والا دنیا کے کسی کونے میں نکل جاتا تو لوگوں کو اپنی بات بتا سکتا تھا۔ لندن میں عربوں کی موجودگی کا ذکر سب سے پہلے ایک پادری کی تحریر [illegible] میں ملتا ہے۔ وہ شکایت کرتا ہے کہ یہاں لندن میں عرب بہت آ گئے ہیں۔ اسی طرح شمالی یورپ میں، سویڈن اور ناروے میں آثار قدیمہ والوں کو عرب سکے ملے ہیں۔ مغرب والوں نے مشہور کر رکھا تھا

کہ عرب جہاز راں ڈوبنے کے خوف سے سمندر کے کنارے کنارے سفر کیا کرتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ عرب بہت دلیر اور ہمت والے جہاز راں تھے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ آج سے سات آٹھ سو برس پہلے عربی میں کوئی علمی کتاب لکھی جاتی تو وہ ہر جگہ پھیل سکتی تھی۔ لیکن میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ شاید کوئی بہت ہی بدنصیبی کا معاملہ ہو تو ہو، ورنہ عام طور پر اگر ایک شخص آج اردو بولتا ہوا نکلے تو وہ ٹوکیو سے الاسکا تک بخوبی زندہ رہ سکتا ہے۔

لہٰذا آج یہ بہت اہم سوال ہے کہ اردو کا ادب، جو برصغیر ہندوپاک سے باہر لکھا جا رہا ہے اس کو ہم کہاں رکھیں اور اس کے بارے میں ہماری کیا رائے ہونی چاہیئے یعنی کیا اس ادب کو پرکھنے، اس کے بارے میں سوچنے اور سوال قائم کرنے کا طریقہ وہی ہو جو دلی، لاہور، لکھنؤ، حیدرآباد، پٹنہ یا کراچی میں لکھے جانے والے اردو ادب کے بارے میں ہم اختیار کرتے ہیں؟ اصل میں بنیادی سوال، جس پر ہم لوگوں نے اب تک غور نہیں کیا، یہ ہے کہ ہم لوگ عام طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر یا ادیب چاہے لندن میں بیٹھا ہو یا شنگھائی میں، چونکہ وہ اردو میں لکھ رہا ہے لہٰذا اس کی زبان، اس کا لہجہ، طرزِ فکر، طرزِ احساس، طرزِ بیان، سب کا سب وہی ہوگا جو گوجرانوالہ یا برہان پور میں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا، بلکہ ایسا نہیں ہونا چاہئے۔ اگر آپ سفرنامہ لکھ رہے ہیں تو اور بات ہے ویسے ہمارے یہاں ایسے لوگ بھی موجود ہیں اور تھے، جو برسہا برس مغرب کے کسی بھی ملک میں رہ گئے، لیکن ان کی شاعری میں صرف سفرنامے ملتے ہیں، کہ انھوں نے لندن برج یا ماربل آرچ یا نائیگرا فال کے بارے میں نظمیں لکھ ڈالیں۔ تو وہ ہم اپنے ملک میں بیٹھے ہوئے بھی کر سکتے ہیں۔

میں دو باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کیا مغربی تہذیب میں۔ یا تہذیب میں جو شخص سانس لے رہا ہے، کیا اس کی اردو اور اس کا اردو ادب اسی طرح سے دیکھا جائے گا جس طرح سے دلی، لاہور، کراچی یا بمبئی والوں کا دیکھا جائے گا؟ یہ سوال آپ کے غور کرنے کا ہے کہ آپ لوگ کس طرح کے معیارات یا تصورات چاہتے ہیں اس ادب کے بارے میں۔ کیونکہ یہ کام بھی بڑی حد تک تخلیقی فن کار خود ہی کرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں جن کو مہاجر کہہ لیتے ہیں (اردو میں مجھے اس لفظ کا اچھا بدل نہیں مل سکا، انگریزی میں EXPATRIATE کہتے ہیں۔ لیکن میں اپنی تحریر و تقریر میں انگریزی کم سے کم استعمال کرتا ہوں۔ لہٰذا یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ مہاجر سے میری مراد وہ لوگ ہیں جو وطن سے باہر ہیں۔) ان کے یہاں دو طرح کا ادب ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایک تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے یہاں بیٹھ کر وہی ادب لکھا جو وہ لاہور یا دلی میں لکھتے رہے تھے جیسے راشد صاحب ہیں اور راشد صاحب ہمارے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ میں ان کو جدید شعرا کی فہرست میں میراجی کے ساتھ رکھتا ہوں۔ راشد صاحب کی جہاں بہت سی خصوصیات تھیں وہاں ایک بہت بڑی خصوصیت یہ بھی تھی کہ ان کا ذہن شروع ہی سے بین الاقوامی تھا۔۔۔۔

ساقی فاروقی : آپ نے راشد صاحب کے بارے میں جو بات کہی اس سے کیا یہ مطلب لیا جائے کہ اقبال کے بعد آپ ن۔م۔ راشد کو فیض سے بھی اوپر رکھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ن۔م۔ راشد تو فیض سے بہت اوپر ہیں۔ اس میں کوئی شک ہی نہیں۔ فیض سے اوپر تو اختر الایمان اور مجید امجد بھی ہیں۔ ان چار پانچ شعرا کی فہرست میں فیض بھی ہیں لیکن وہ بہت پیچھے ہیں۔ راشد صاحب اقبال کے بعد بین الاقوامی مسائل کے بارے میں سب سے زیادہ سوچتے تھے۔ اس لئے ان کی شاعری میں ہمیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آنی چاہیئے۔ وہ ایران میں بیٹھے لکھ رہے ہوں، یا نیویارک یا لندن میں، بلکہ ملک سے دوران کا جتنا بھی فاصلہ بڑھتا گیا، وہ HIGH LITERARY URDU. لکھتے رہے۔ جسے اردو میں آپ اردوئے معلیٰ کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح مشتاق احمد یوسفی کی زبان پر بھی بجائے اس کے کہ یہاں کی بولی کا یہاں کے محاوروں یا یہاں کے مزاج کا اثر آتا، ان کی اردو اور بھی خالص ہوتی گئی۔ ان کی کتاب "آب گم" دیکھ لیں۔ زہرا نگاہ کی مثال بھی سامنے ہے۔ اس طرح کے اور بھی لوگ ہیں جو یہاں پر یا امریکہ میں ہیں یا رہ چکے ہیں۔ ان لوگوں کا معاملہ ان لوگوں سے الگ ٹھہرے گا جنھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر نئی جگہ کے تہذیبی، معاشرتی اور علمی اثرات کو اپنی شاعری میں جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے بھی بہت سے لوگ ہیں، خاص کر کے فکشن میں جو تہذیبی تضاد کا شکار ہیں، یا تہذیبی تضاد کا شکار ہونے والے لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس کی مثال وہ لوگ ہیں جو یہاں عرصۂ دراز سے آباد ہیں لیکن اب بیٹی جوان ہوگئی، اسے کہاں لے جائیں، وہ تو چاہتی ہے کہ میرا کوئی بوائے فرینڈ ہو اور آپ چاہتے ہیں کہ اس کی شادی لائل پور یا فیصل آباد میں کروں۔ جبکہ لڑکے اگر یہی کہتے ہیں یا کرتے ہیں تو ہمیں اتنا برا نہیں لگتا۔ جب لڑکی کرتی ہے تو ہمیں بہت تکلیف پہنچتی ہے۔ ہم نے بہت سے ایسے افسانے پڑھے ہیں جن میں ان مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ بغیر کسی حل کے۔ یعنی مسائل تو بیان کر دیئے گئے ہیں، لیکن ان مسائل

کے حوالے سے کسی قسم کا داخلی احتساب نظر نہیں آتا۔ جب کہ اردو اور دنیا کے نئے ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے زیادہ خود احتسابی ادب کوئی نہیں۔ مغرب میں نئے ادب کی شروعات ۱۹۱۵ یا ۱۹۲۰ سے ہوئی۔ اسے MODERNISM. کا بھی نام دیا جاتا ہے۔ اس کی پہچان یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ سوال بہت کرتا ہے اور غالب کو ہم سب سے پہلا جدید شاعر اور آخری بڑا کلاسیکی شاعر اس لئے کہتے ہیں کہ ان کے یہاں کلاسیکی شعرا کے تمام دم خم موجود ہیں اور سب سے زیادہ سوال بھی وہی کرتے ہیں۔ جیسے کہ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا جس سے ان کا دیوان شروع ہوتا ہے۔

اب آپ عبداللہ حسین کا افسانہ "واپسی کا سفر" لیں۔ وہ خود سوال نہیں پوچھتے لیکن آپ پوچھنے لگتے ہیں کہ ان لوگوں کا کیا ہوگا؟ یہ لوگ کہاں ہیں؟ ان کی اصل کیا ہے؟ ان کا وطن کہاں ہے؟ یہ کہاں مریں گے اور کہاں دفن ہوں گے؟ تارکین وطن کا جو ادب ہے اسے اپنے نئے ماحول کے فکری، ذہنی، معاشرتی اور نفسیاتی نظام کو اپنے اندر جذب کرنا چاہیئے۔ یہاں رہنے والوں سے میرا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے اس شعور اور نئی حیات کو اپنے ادب میں شامل کریں جو انھیں یہاں مل رہی ہیں تاکہ اردو ادب کا ایک نیا ورق پلٹا جاسکے۔ جیسے برصغیر کے لوگوں نے فارسی کا نیا ورق پلٹا تھا۔ امیر خسرو کی فارسی اور ایران کی فارسی میں تو کوئی فرق نہ تھا لیکن ہندوستان میں چار پانچ سو سال کے بعد ان فارسی شعرا کا کلام ایران کے باشندوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کیونکہ اس میں برصغیر کے ماحول کے مطابق نئی فکری اور معاشی حیات شامل کی گئی تھیں۔ میں نے ایران والوں کو بتایا ہے کہ ان کا ادب ایک جگہ رک گیا ہے ان کے یہاں کئی سو سال سے کوئی بڑا شاعر اسی لئے نہیں پیدا ہو سکا۔ میں نے ان سے پوچھا کہ جامی کے بعد آپ کا کون سا بڑا شاعر ہے؟ ایرانی شعرا ادب کے نئے دھارے سے منحرف ہو گئے تھے۔ جس دھارے نے تہذیب، تجربہ، زبان اور تخیل کا نیا انداز دیا۔ ایرانیوں نے نہ صرف اس سے انحراف کیا۔ بلکہ اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ جب کہ برصغیر میں فارسی کے کئی بڑے شاعر پیدا ہوئے۔ غالب کے بعد بھی کئی شاعر پیدا ہوئے جیسے کہ شبلی اور غالب۔ اسی طرح، اقبال کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔ "زبور عجم" کو دیکھئے تو ایسا لگتا ہے حافظ بول رہے ہیں۔ "جاوید نامہ" اور "پیام مشرق" میں اور ہی رنگ ہے۔ ہم نے چار پانچ سو برس تک فارسی ادب کے نئے باب لکھے ہیں۔ صائب، نظیری، ظہوری، غنی، بیدل، غالب، نورالعین واقف اور خان آرزو نے یہ باب لکھے۔ پھر چندر بھان برہمن، سوامی بیلم بیراگی کو دیکھیں۔ منوہر ہی کو لے لیں۔ عبدالرحیم خان خاناں کے دوست راجا لوکرن کا بیٹا تھا۔ وہ فارسی کا پہلا ہندو شاعر تھا جس کا فارسی کلام ایسا ہے کہ آپ کسی بھی اہل زبان استاد سے موازنہ کرلیں، آپ کو فرق محسوس نہ ہوگا۔ اس کا شعر ہے۔

یگانہ بودن و یکتا شدن بچشم آموز
کہ ہر دو چشم جدا و جدا نمی نگرد

مطلب یہ کہ دونوں آنکھیں الگ ہیں لیکن دیکھتی الگ الگ نہیں ہیں۔ یہ نہیں کہ ایک یہاں دیکھ رہی ہے تو دوسری وہاں۔ یہ تھا خان خاناں کے زمانے کے شاعر منوہر کا کلام۔ بعض لوگ اسے مرزا منوہر کہتے تھے۔ اب ہم لوگ تو غالب کی وجہ سے مرزا تفتہ کو ہی جانتے ہیں جو کہ ہندو تھے۔ لیکن غالب نے انھیں مرزا کہا تھا۔ جتنا تخلیقی قوت سے بھرا ہوا ادب نظیری، عرفی، صائب، کلیم، ہمدانی، ظہوری، غنی اور بیدل نے پیش کیا۔ ایرانی بھی نہ کرسکے۔ اس حوالے سے دیکھنا یہ ہے کہ ساقی فاروقی یا کوئی اور شاعر جو مغربی ممالک میں مقیم ہیں وہ کب اور کس حد تک اردو ادب میں ایک نیا باب رقم کریں گے، جیسا کہ ایران سے آنے والے فارسی شعرا نے اور ہندوستان کے فارسی گویوں نے کیا تھا۔ چاہے وہ اس کوشش میں کامیاب نہ ہوں لیکن ہم ان سے تقاضا تو یہی کریں گے۔

ساقی فاروقی : تقاضا تو آپ نے کر دیا۔ اسی بات سے ایک بات نکلتی ہے کہ جدیدیت کی طرح انفرادیت بھی ایک طرز زندگی ہے۔ لوگوں نے اپنے ذہنوں میں جو سرحدیں بنا رکھی ہیں انھیں مسمار کیسے کیا جائے؟ ان لوگوں نے تو ضد کر رکھی ہے کہ وہ انھیں مسمار نہ ہونے دیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : سرحدیں مسمار کرنے کے طریقے تو بہت ہیں۔ اگر آپ اپنی تاریخ کو یاد رکھیں پھر تو بہ آسانی مسمار کر سکتے ہیں۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ ایران، خراسان، آذربائیجان، افغانستان سے لوگ آئے اور انھوں نے ہندوستان میں آکر اپنی زبان میں ایک نئے ادب اور نئے طرز فکر کی تعمیر کی۔ اگر ہم ان لوگوں کو بھول جائیں یا پھر یہ کہیں کہ صاحب ہم تو اپنی جڑوں سے کٹ گئے ہیں ہم تو ایسے پودے ہیں جو سوکھنے والے ہیں تو ظاہر بات ہے کہ ہم کچھ نہیں کر سکتے۔

ساقی فاروقی : اس کا مطلب یہ ہوا کہ تاریخی شعور کے ساتھ جغرافیائی شعور بھی ضروری ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : جغرافیائی شعور دراصل تاریخی شعور کے بغیر مہلک ہو جاتا ہے۔ اب آپ میر کا زمانہ لیجئے۔ اس زمانے میں جو شاعر لکھ رہا ہے وہ اکثر کم از کم تین زبانیں جانتا ہے۔ وہ اردو میں لکھ رہا ہے، یقیناً فارسی جانتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک مقامی زبان ضرور جانتا ہوگا۔ مثلاً اگر وہ پورب میں ہے تو اودھی بول رہا ہوگا۔ اگر متھرا کے علاقے میں ہے تو برج بول رہا ہوگا۔ اگر لاہور میں ہے تو پنجابی یقیناً بول رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ اگر اس نے مدرسے میں تعلیم حاصل کی ہے تو وہ عربی ضرور جانتا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان میں سے کم از کم تین زبانوں میں اظہار خیال پر قادر تھا۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ ہمارے صوفیائے کرام نے فارسی، اردو اور مقامی زبان میں بھی لکھا ہے۔ یہ بائی لنگولزم BILINGUALISM کیا بلکہ ٹرائی لنگولزم TRILINGUALISM ہے۔ اگر اس طرح کی روایت اور تاریخ سے آپ واقف نہیں ہیں تو ظاہر بات ہے کہ آپ یہی کہیں گے کہ ہم جڑ سے اکھڑ چکے ہیں اور میرزا رضی دانش کا شعر پڑھ کر چپ ہو جائیں گے۔

گل بدست گل فروشاں رنگ بیماراں گرفت

آب غربت نازپرورد گلستاں را نہ ساخت

جس کا مطلب یہ ہے کہ پھول جب پھول بیچنے والوں کے ہاتھ پہنچا تو اس کا رنگ اور حال بیماروں سا ہو گیا کیوں کہ غربت کا پانی گلستاں کے ناز پروردہ کو سازگار نہ آیا۔

رضا علی عابدی : سرزمین ہند پر فارسی شعرا کے حوالے سے جو کچھ آپ نے کہا اور برطانیہ میں آباد تارکین وطن تخلیق کاروں کے ساتھ جو مماثلت ڈھونڈی جا رہی تھی ٹھیک ہے۔ لیکن سرزمین ہند پر اس وقت جو بھی شاعر فارسی میں شعر کہہ رہا تھا اس کا قاری اور اس کا سامع بھی سرزمین ہند پر ہی تھا۔ جب ہم لوگ لکھ رہے ہوتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ہوتا یہی ہے کہ یہ دلی اور کراچی میں بھی پڑھا جائے گا۔ لیکن ذہن کے گوشے میں یہ بہت کم ہوتا ہے کہ یہ بریڈ فورڈ اور مانچسٹر میں بھی پڑھا جائے گا ہم برآمدی ادب لکھتے ہیں۔ ہمارا قاری، ہمارا سامع ہم سے چار ہزار میل دور بیٹھا ہوا ہے اور ہمیں اس کے ذہنی تقاضوں اور ذہنی سطحوں کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ اور اپنی نئی حیات کو اس میں شامل کر کے ہم یقیناً ایک نیا عنصر اس میں شامل کرتے ہیں۔ جو ادب سرزمین انگلستان میں فروغ پا رہا ہے اس کا اس فارسی ادب سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا جس نے ہندوستان میں فروغ پایا۔ یہ ایک المیہ ہے اور یہ بات میں فرسٹ ہینڈ تجربے کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ مجبوری آپ کے ذہن میں کیوں ہو؟ آپ کیوں یہ سمجھتے ہیں کہ میں جو لکھ رہا ہوں یا لکھ رہی ہوں اس کا پڑھنے والا یا پڑھنے والی کراچی یا حیدرآباد میں ہوگی اور بریڈ فورڈ، مانچسٹر، ٹورانٹو اور مونٹریال میں نہ ہوگی۔ کیوں نہ ہوگی؟ یہ تو آپ کی کمزوری ہے۔ آپ کے پڑھنے والے اور سننے والے یہاں بھی ہیں اور وہاں بھی۔ آپ کا فرض ہے کہ آپ کسی قسم کی مفاہمت نہ کریں۔ آپ مفاہمت کرنا چاہتے ہیں تو بہت خوب۔ اگر آپ مفاہمت نہیں کرنا چاہتے اور نہ آپ کو کرنا چاہیے تو آپ یہ بھول جائیے کہ آپ کا پڑھنے والا صرف برصغیر کے چند شہروں میں موجود ہے۔ اگر فرض کیجئے ایسا ہے بھی تو پھر کچھ دنوں بعد آپ لکھنا پڑھنا چھوڑ دیں گے۔

رضا علی عابدی : یہ بالکل حقیقت ہے کہ آج یہاں سامعین کی تعداد وہ نہیں ہے جو دلیپ کمار کے ساتھ منعقدہ جنگ فورم میں تھی۔ اس ایسے سے کبھی نگاہ نہیں پھیری جا سکتی کہ ایک ایسی تپش کا سورج ہے جو تھوڑی دیر میں بند ہونے والا ہے۔ اردو یہاں کی FADING جنریشن اور FADING زبان ہے۔ ہماری جو نئی نسل ہے وہ ہماری چھوڑی ہوئی کتابوں کو نہیں پڑھے گی۔ یہ کتاب پھر جا کر کراچی ہی میں بکے گی۔ وہیں اس کی پذیرائی ہوگی۔ ہم لوگ جو تحریریں لکھ رہے ہیں یہ ایسی آگ ہے جس میں عنقریب ہم خود ہی جلنے والے ہیں۔ اس آگ سے نیا پرندہ اب نہ ابھرے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی : میں نے پہلے ہی کہا کہ آپ اگر ایسا سمجھتے ہیں تو کچھ دنوں بعد آپ لوگ بھی لکھنا پڑھنا چھوڑ دیں گے۔ یہ بھی آپ کی ذمہ داری ہے، ہماری تھوڑے ہی۔ آپ کا مسئلہ ہے۔ مجھ سے کیوں پوچھتے ہیں؟

رضا علی عابدی : دراصل یہ میرا مشاہدہ ہے، سوال نہیں تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی : میں آپ کے اس مشاہدے کی تصدیق و توثیق کرتا ہوں۔ یہی سوال مجھ سے دنیا کے کئی ملکوں میں پوچھا گیا اور میں یہی کہتا رہا ہوں کہ حضور یہ میرا نہیں، آپ کا معاملہ ہے۔ کیوں کہ جو بھی ادب کا قاری ہے، وہ یہ بات نہیں کہہ سکتا کہ لندن، برکلی یا نیو میکسیکو میں لکھا ہوا ادب نہیں پڑھے گا۔ اگر یہاں پر ملک سے باہر جو لوگ مجبوری یا شوق سے قیام پذیر ہیں اپنے لکھنے والوں میں اپنا قاری

نہ ڈھونڈ سکے تو یہ وہی بات ہے جو میں نے ہندوستان کے بعض بزرگ ادیبوں سے کہی کہ آپ کے مرنے کے بعد آپ کا افسانہ، ناول یا تنقید کون پڑھے گا اگر آپ کے بچے لکھی لمسے نہ پڑھ پائے؟ تو یہ بھی ان کا ہی معاملہ ہے۔ یہ یقیناً ایک سماجی صورت حال ہے۔ مغرب میں ہمارے اوپر مغربی تہذیب کی یلغار ہے۔ اور اس یلغار کے نتیجے میں ہو سکتا ہے کہ ہمارے ملکوں کے بچے پیچھے ہٹ جائیں اور اپنی تہذیبی شناخت کو برقرار نہ رکھ سکیں۔

رضا علی عابدی : وہ زمانہ گذرے زیادہ عرصہ نہیں گذرا جب بڑے اسٹیشن پر کوئی ٹرین رکتی تھی تو لوگ دوڑ کر فیروز سنز بک اسٹال سے ڈیڑھ روپے کا ناول یا کتاب خریدتے تھے۔ اور اسے پڑھتے پڑھتے لاہور کا سفر کیا کرتے تھے۔ اب ڈیڑھ سو روپے کا ناول یا ڈھائی سو روپے کے کلیات بک اسٹالوں پر ملتے ہیں اور گرد کھا رہے ہیں۔ انھیں نہ کوئی خریدتا ہے نہ پڑھتا ہے۔ اب ہمارا نیا ادب قاری سے کٹ رہا ہے۔ چند لوگ لکھ رہے ہیں چند لوگوں کے لئے، اور چند لوگ پڑھ رہے ہیں اور آپس میں سراہ رہے ہیں۔ بہت کم کتابیں ہیں جو اس حلقے کو توڑ کر باہر نکلتی ہیں۔ جنھیں قبول عامہ حاصل ہوتا ہے۔ جو کتابیں گھر گھر خریدی جاتی ہیں وہ بھی اپنی گھریلو خوبیوں مذہبی لگاؤ کے باعث بکتی ہیں۔ تیسرا شعبہ کوئی نہیں ہے جس کی کتاب کو لوگ ہاتھوں ہاتھ خریدیں۔ میرے ذہن میں ایک زوال کی کیفیت ہے کہ اب ہمارا قاری ڈائجسٹ کی طرف نکل گیا ہے۔ اگرچہ یہ فیصلہ کرنے کا ہمیں حق نہیں کہ کس ادب کو ہم اعلیٰ ادب قرار دیں۔ لیکن اب اسٹینڈنشی کارڈ کوئی نہیں پڑھے گا۔ اور اس قماش کی کتابیں اب اہم قاری تک نہ تو پہنچیں گی اور نہ وہ انھیں حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اردو زبان کی تاریخ اور ادب پر گہری نگاہ ڈالیں تو زوال کی کیفیت نظر آتی ہے کہ نہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : یہ سوال تو سارے اردو ادب کے بارے میں ہے، مہاجر ادب کے بارے میں نہیں۔ لیکن گستاخی معاف آپ کے اس ماتمی بیان میں بہت زیادہ شکست خوردگی اور بے عملی کا ایک جواز پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ آپ کے اسی شہر لندن میں ۱۹۲۵ میں سر ہربرٹ ریڈ، جو بہت بڑا نقاد تھا۔ بڑا شاعر بھی تھا، بلکہ سوشل کریٹک بھی تھا، اس نے کہا تھا کہ برطانیہ میں شاعری دائری ختم ہو چکی ہے۔ اب شاعری ENGLISH SPEAKING WORLD میں ہو ہی نہیں سکتی، کیونکہ زمانہ بدل گیا ہے، یہ ہو گیا ہے وہ ہو گیا ہے۔ ایسی باتیں ہم لوگ پیغمبر والے بھی کبھی کبھی کہتے ہیں۔ اور اسی زمانے میں (۱۹۲۴) سیسل ڈے لوئس نے جو بہت بڑا شاعر تھا اور جو بعد میں POET LAUREATE بنا، اور آکسفورڈ میں PROFESSOR OF POERTY بھی۔ اس نے A HOPE FOR POETRY لکھی یعنی شاعری کے حوالے سے HOPE کی بات کی۔ اور HOPE بھی یہ کہ اگر شاعری اصلاحی ہو، سیاسی پروپگنڈہ کر سکے تو شاید زندہ رہ جائے، ورنہ اس کے دن اب تھوڑے ہیں۔ لیکن آج یہ عالم ہے کہ بریڈفورڈ میں گذشتہ دنوں انگلش پوئٹری کا بہت بڑا جلسہ ہوا جس میں انگریزی کے شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ جلسے کے دوسرے حصے میں ایک نقاد نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ آپ دیکھیں کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بارے میں ہندوستان پاکستان کے نام نہاد دانشور یہ فیصلہ صادر کر چکے ہیں کہ وہ تو مر کھپ گیا۔ بالکل ختم ہو گیا۔ غرق ہو گیا۔ اب آپ یہ بتائیں کہ میں ہربرٹ کی بات نوٹ کروں یا ڈے لوئس کی کتاب پڑھوں یا بریڈفورڈ جیسے مقام پر پوئٹری FESTIVAL کا نظارہ کروں؟

ایک اور بات یہ ہے کہ جب انگریزی زبان میں ناولوں کا چلن زیادہ ہوا تو سستے چھوٹے سائز کے ناول بہت لکھے جانے لگے۔ میں نے خود ہندوستان میں بارہ آنے میں دو سو صفحات کا پیپر بیک خریدا تھا۔ انگلستان میں پیپر بیک پنگوئن والوں نے ۱۹۲۷ میں شروع کیا تھا (ہمارے کرشنا مینن اس کے ایڈیٹروں میں تھے۔) اس زمانے میں کہا جا رہا تھا کہ کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ وہ آٹھ سو صفحات کا ناول پڑھے۔ زندگی تیز ہو گئی ہے، لوگ موٹر، ریل، ہوائی جہاز میں سفر کر رہے ہیں۔ ریڈیو ٹیلی فون آ گئے ہیں۔ پھر ٹی۔ وی اور ٹیپ ریکارڈر آ گئے اور ٹیپ پر ناول سنے جانے لگے۔ ایسی صورت میں لمبے ناولوں کا ذوق کس کو ہوگا؟ ورجینیا وولف جیسی بڑی ناول نگار کو بھی اپنے آپ کو ڈھائی تین سو صفحوں تک محدود کرنا پڑتا تھا۔ لیکن اب کیا صورت حال ہے؟ اب تو یہ عالم ہے کہ POPULAR WRITING کا کوئی ناول پانچ سو صفحات سے کم کا ہوتا ہی نہیں۔ اب زندگی کی وہ تیزی کہاں چلی گئی؟ اب تو لوگ چاند سے بھی ہو کر آ گئے ہیں، کانکورڈ سے سفر کر رہے ہیں کہ حاضری کھائے جو کلکتہ میں تو لندن میں ٹین کا منظر واقعی آنکھوں کے سامنے ہے۔ اور وہی لوگ بارہ سو صفحات کا ناول خرید رہے ہیں جو دو جلدوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جو ناول میری جوانی میں دو سو صفحات کے ہوتے تھے۔ آج وہی پانچ سو سے شروع ہو کر بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ اردو ادب کی سماجیات کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ ہمارے نام نہاد ماہرین نے ناک کے نیچے ایک چیز دیکھی

اور کہہ دیا کہ دنیا بدل گئی۔ ادب میں اور انسانوں کی زندگی میں کب کیا ہو جائے گا اس کے بارے میں چند باتوں کی ہی بنیاد پر فیصلہ نہیں کرنا چاہئے۔ مارکس اسی لئے مار کھا گیا تھا کہ اس نے کہا تھا کہ میرے ہاتھ میں ایسی کلید آگئی ہے کہ میں کل کی تاریخ لکھ سکتا ہوں۔ لیکن تاریخ کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں ہو سکتی۔

ساقی فاروقی : ادب کے مردہ ہو جانے کا نعرہ تو محمد حسن عسکری نے بھی لگایا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی : آپ نے فرمایا کہ کلیات چھپ رہے ہیں ڈھائی سو روپے میں کوئی خرید نہیں رہا ہے۔ لیکن چھپ تو رہے ہیں بھائی۔ کیا چھاپنے والے کو کسی کتے نے کاٹا ہے اور چھپوانے والے کو کیا کسی حکیم نے کہا ہے۔

رضا علی عابدی : دیکھئے صاحب یہ بھی کہانیاں ہیں۔ یہ لائبریریوں کو بکتے ہیں اور ان کو ستر فی صد کمیشن ملتا ہے جب کہ لائبریرین اپنی جیب میں تیس فی صدی کمیشن رکھتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : عابدی صاحب، ہم تیس سال سے یہی کام کر رہے ہیں۔ ہم بھی یہ سب جانتے ہیں۔

رضا علی عابدی : آپ پانچ سو صفحات کے ناول کی بات کر رہے ہیں جو ٹیوب میں لاکھوں لوگ پڑھتے ہیں۔ اس طرح آپ گنتی میں چلے گئے، کوالٹی QUALITY کی بات کو چھوڑ گئے۔ اگر معیار یہی ہے تو پاکستان میں ساڑھے تین سو صفحات کا "سب رنگ ڈائجسٹ" ایک لاکھ کے قریب چھپتا ہے۔ صبح "جنگ" اخبار میں اشتہار چھپتا ہے، شام ڈائجسٹ بک جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ پڑھنے والے نہیں ہیں۔ اب لوگ "ایک چادر میلی سی" جیسے ناول نہیں پڑھتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : کوئی چیز جس کا نام ادب عالیہ ہے اگر ہے تو اس کے پڑھنے والے ڈیڑھ دو لاکھ نہیں ہوں گے۔ اب آپ دیکھیں کہ ورجینیا وولف خود ایک پریس کی مالک تھی، لیکن اس کے زمانے میں اس کے ناولوں کا پرنٹ آرڈر تین ہزار ہوتا تھا۔ ایک تو انگریزی زبان کی برصغیر ہندو پاک میں زبردست مقبولیت ہوئی ہے اب لوگ اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم میں تعلیم دلوا رہے ہیں اور ورجینیا وولف کے ناول چونکہ نصاب میں شامل ہیں اور وہ عورتوں کے مسائل پر بہت کچھ لکھتی رہی، اس لئے اب اس کے ناول زیادہ بک رہے ہیں۔ لیکن اگاتھا کرسٹی کی سترویں سالگرہ پر پینگوئن نے اس کے دس ناول چھاپے اور ہر ناول کا پرنٹ آرڈر دس لاکھ دیا تھا۔ اگر مجھے یہ معلوم ہو جائے کہ میری شاعری کا مجموعہ دس ہزار چھپ رہا ہے تو میں خودکشی کر لوں۔ بڑے ادب کی پہچان ہے کہ وہ باقی رہتا ہے اگرچہ اس کے پڑھنے والے کم ہوتے ہیں۔

ساقی فاروقی : عابدی صاحب نے جس افسوس ناک پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ اگر پہلے ایک کتاب یا ناول کا پرنٹ آرڈر ایک ہزار ہوا کرتا تھا تو اب چار یا پانچ سو ہو گیا ہے۔ اس کا سبب ناخواندگی تو نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : اس کا سبب خواندگی کی توسیع ہے۔ آپ نے ہر جگہ اسکول کھول دیئے ہیں جہاں جاہل پیدا کئے جا رہے ہیں۔ پہلے زمانے میں، یعنی اصغر اور جگر کے زمانے تک، گو کہ یہ بڑے شاعر نہیں تھے، اور اقبال کو مستثنیٰ کرتے ہوئے دستور یہ تھا کہ شاعر پہلے اپنے آپ کو مشاعرے میں قائم کیا کرتا تھا، تب جا کر اس کا کلام چھپا کرتا تھا۔ یہ روایت ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور ۱۹۴۰ تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ لیکن جب دوسری جنگ عظیم میں WAR EFFORT کے باعث مشاعروں کی بنیاد کھوکھلی ہو کر رہ گئی تو مشاعروں کا وہ معیار نہ رہا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مشاعرے میں سننے والے تو پچاس ہزار بھی ہو سکتے ہیں لیکن جو شاعر مشاعرے میں کامیاب ہوتا ہے اب ہم اسے شاعر نہیں مانتے، کیوں کہ مشاعرے میں مقبول ہونا ایک شاعر کے خراب ہونے کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ توسیع تعلیم کی بدولت گلی گلی شاعر پیدا ہو رہے ہیں۔ یہ ایسی صورت حال ہے، جو ہماری ادبی تاریخ میں پہلی بار پیدا ہوئی ہے۔ یہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دیگر زبانوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ جب تعلیم کے نام پر خواندگی کی توسیع ہونے لگتی ہے تو معیار میں زبردست انحطاط پیدا ہوتا ہے۔ لیکن میں ان چیزوں سے بھاگتا نہیں۔ اس لئے کہ اگر بھاگوں تو کام کرنا چھوڑ دوں گا۔ جیسے اردو کے بارے میں بعض لوگ کہتے رہتے ہیں کہ اردو ختم ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے جن کے گھروں میں اردو نہیں ہے تو ان کے ہاں وہ ضرور ختم ہو جائے گی۔

ساقی فاروقی : آپ کے رسالے "شب خون" نے پچھلے تیس برسوں میں نئے لوگوں کو سامنے لانے میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے۔ پہلے جو ایڈیٹر ہوتا تھا وہ کچھ چیزیں رسالے میں سے خارج کر دیتا تھا۔ میری آپ کے ساتھ اس بارے میں گذشتہ پندرہ بیس برسوں سے بحث چل رہی ہے۔ میں کہتا ہوں یہ ایسی چیزیں اس رسالے میں شامل نہیں ہونی چاہئے لیکن آپ کا موقف یہ رہا ہے کہ ہم وہی چھاپ سکتے

ہیں جو کچھ لکھا جا رہا ہے۔ اور ہم اس میں ایک دو چیزیں ایسی شامل کر دیتے ہیں جن کی وجہ سے رسالے کا جواز نکل آتا ہے۔ کیا وہ صورت حال بہتر ہوئی، یا پہلے سے بدتر ہو گئی؟

شمس الرحمٰن فاروقی : میرے خیال میں ایک بات سے عابدی صاحب بھی اتفاق کریں گے۔ جب ہم لوگوں نے ادب کے میدان میں گھوڑے دوڑائے تھے تو ایک طرح کا اہتزاز تھا۔ مجید امجد کی ایسے ہی اہم شاعر کی نظم چھپتی تو ہم جا کر ڈھونڈ کر رسالہ خریدتے تھے۔ راشد صاحب کی نظم تو ایک EVENT ہوا کرتی تھی۔ فیض صاحب، ناصر کاظمی، سلیم احمد، ظفر اقبال، بلراج کومل، ساقی فاروقی، شہریار، محمد علوی، عادل منصوری جیسے شعرا کی نظمیں اور غزلیں شوق سے پڑھی جاتی تھیں۔ اسی طرح انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے بارے میں ایک اشتیاق سا رہتا تھا۔ لوگ اپنے پسندیدہ شعر، نظمیں، افسانے دوسروں تک پہنچاتے تھے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ جو اہتزاز یعنی FRISSON پہلے تھا اب نہیں رہا۔ میرے رسالے "شب خون" میں جو نئی چیزیں چھپنے کو آتی ہیں تو ان میں سے اکثر (بلکہ اس سے بھی زیادہ) کے بارے میں مجھے احساس نہیں ہوتا کہ کوئی نئی بات دریافت ہو رہی ہے۔ یہ مسئلہ میں نے ہندوستان میں چھیڑا تھا اور گالیاں کھائی تھیں۔ میں نے سوال کیا تھا کہ ہندوستان میں جو لوگ پندرہ بیس سال سے شعر یا افسانہ لکھ رہے ہیں، وہ مجھے بتائیں کہ وہ جدیدیت سے کس طرح مختلف ہیں، کیوں کہ یہ لوگ کہتے ہیں ہمارا مزاج نیا ہے، لہجہ نیا ہے وغیرہ۔

اسی حوالے سے میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ پاکستان میں تو اب اس قسم کے بھی مسائل زیر بحث نہیں آتے۔ وہاں تو اب یہ بحث ہوتی ہے کہ سفرناموں میں حج کا سفر نامہ سب سے پہلے کس نے لکھا۔ اور انشائیہ صنف سخن ہے کہ نہیں۔ پاکستان میں تو اب NON ISSUES سامنے آ رہے ہیں۔ ہندوستان میں آج کل کے ادیب کہتے ہیں کہ صاحب افسانہ اغوا ہو چکا تھا ہم اسے واپس چھڑا لائے ہیں۔ ہم ان کے سامنے انتظار حسین اور انور سجاد وغیرہ کے درجنوں افسانے رکھتے ہیں جن میں وہ چیز موجود ہے جسے وہ افسانہ پن کہتے ہیں۔ افسانہ پن کہیں بھاگ نہیں گیا تھا، یہ تو وہیں موجود تھا۔ ہاں افسانے لکھنے کے مختلف اسالیب ضرور تھے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں تھے کہ "ایک تھا بادشاہ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ" جیسے افسانے بار بار نہ لکھیں گے۔ اسے کسی اور طریقے سے بھی تحریر کریں۔

معیار کی پستی کے بارے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس لئے کہ معاصر ادب کے بارے میں یہ حکم نہ صادر کرنا چاہئے کہ فلاں اچھا ہے فلاں برا ہے۔ معاصر ادب کے بارے میں یہ لکھا جاتا ہے کہ یہ اہم ہے کہ نہیں۔ آج کے سیاق و سباق میں بامعنی ہے کہ نہیں۔ تو اس کی اہمیت، اس کا بامعنی ہونا اس کا RELEVANT اور SIGNIFICANT ہونا ضروری ہے۔ میں نے اپنی تحریروں میں کہیں نہیں کہا کہ "یہ ہونا چاہئے" میں بلکہ یہ کہتا رہا ہوں کہ ایسا ایسا ہوتا آیا ہے۔ ایسا ایسا بھی ہوتا ہے، اور ایسا ہے۔ کسی بھی زمانے میں ادب کے میدان میں بہت سے لوگ ہوتے ہیں۔ کچھ اچھے ہوں گے۔ کچھ کم اچھے ہوں گے، کچھ بہت خراب ہوں گے۔ کچھ بڑے اور کچھ چھوٹے ہوں گے۔ یہ فیصلے ہم آپ اپنی دوستی میں کر لیں تو کر لیں ورنہ صحیح معنوں میں یہ فیصلہ ہم نہیں کر سکتے۔ اقبال کے معاصر کئی شعرا تھے جن کا بڑا نام تھا لیکن وقت نے اقبال کو بڑا شاعر ثابت کیا۔

ساقی فاروقی : آپ کی عالمی ادب پر گہری نظر ہے۔ خاص کر جدید شاعری، جدید افسانے اور جدید تنقید کا آپ نے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اتنا مطالعہ کرنے سے آدمی ایک معیار اپنے ذہن میں قائم کر لیتا ہے کہ بودیلر کی یہ چیز اچھی ہے اور ریں بو RIM BAND کی یہ چیز بہتر ہے۔ آپ نے ٹھیک کہا ہے کہ ہمیں کسی کو جانچنا نہیں چاہئے کیوں کہ پتہ نہیں ہوتا کہ وقت کس کو بڑا یا چھوٹا بنا دے۔ لیکن یہ تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ خراب یا اچھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : دیکھئے، میں جانچنے سے انکار نہیں کرتا۔ میں حکم لگانے سے انکار کرتا ہوں۔ یعنی میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ فلاں تخلیق مطلق طور پر خراب یا اچھی ہے۔ رہی بات "شب خون" کی تو میرے پاس کوئی نہ کوئی چھلنی تو موجود ہے۔ یہ تو نہیں کہ "شب خون" میں ہر چیز چھاپ دی جائے۔ بلکہ میرے پاس دو چھلنیاں ہیں۔ "شب خون" کا ایک مزاج ہے، جس کو آپ جدیدیت، تجربہ پسندی، تخلیق کار کے لئے آزادی اظہار پر اصرار کہہ لیجئے۔ دوسری بات یہ کہ جب مجھے کسی تخلیق میں نئے پن یا نئے رنگ کا احساس ہو جو تجربے کے دائرے میں ہو اور اس کے بارے میں مجھے احساس ہو کہ اسے کوئی باعزت رسالہ نہیں چھاپے گا تو میں اسے چھاپ دیتا ہوں پھر ہمارے رسالوں میں اسی طرح کے ادب کا تو انعکاس ہوگا جیسا ادب لکھا جا رہا ہے۔ ویسے میرا خیال ہے کہ "شب خون" کا معیار پہلے سے کچھ کم نہیں ہوا۔

ساقی فاروقی : مگر کاہے یہ کہا ہے مجھے محسوس...

ہے کہ آپ کی چھلنی کے سوراخ کچھ بڑے ہو گئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : وہ اس لئے کہ تمہاری نظم ان میں سے نکلنی ممکن ہو گئی ہے۔ (ہنسی۔)

ساقی فاروقی : آج کل اتنا چھوٹا اور کھوٹا ادب کیوں پیدا ہو رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : اس کا مفصل جواب دینا یہاں تو مشکل ہے، لیکن ایک بات سے صورت حال واضح کر دیتا ہوں۔ جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو ہماری عمریں آج سے ۳۵ یا ۴۰ سال کم تھیں۔ اور جو ہمارے سامنے لوگ تھے ان کی عمریں ہم سے بیس تیس پینتیس سال زیادہ تھیں۔ ہم ان سے کہتے تھے کہ آپ ہمارے ادب کو پڑھتے نہیں لیکن اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ آج ادب کا معیار پست ہو گیا ہے۔ اب سوچنا یہ چاہئے کہ ہم لوگ بھی وہی کام تو نہیں کر رہے ہیں کہ جو لوگ ہم سے عمر میں تیس پینتیس سال کم ہیں ہم ان کے بارے میں . . .

ساقی فاروقی : صاحب میں تو بڑوں کی بات کر رہا ہوں۔ کیوں کہ جو لوگ ہم سے چھوٹے ہیں وہ تو لگتا ہے تازگی لے کر آتے ہی رہتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : بڑوں کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہ اپنے قول فعل کے آپ ذمہ دار ہیں۔ اب اگر احمد ندیم قاسمی، یا وزیر آغا یا اختر الایمان خراب نظم لکھتے ہیں تو یہ ان کی ذمہ داری ہے کہ جواب دیں۔

ساقی فاروقی : آپ نے کہا خراب نظم رہے ہیں میں تو کہتا ہوں کہ وہ دس سال سے خراب نظمیں لکھ رہے ہیں۔ وزیر آغا تو بیس سال سے بری شاعری کر رہے ہیں۔ لگتا ہے آپ نے ان لوگوں کو بخش دیا

شمس الرحمٰن فاروقی : آپ کا مطلب ہے میں تمام برے شاعروں کے پیچھے ڈنڈا لے کر پڑ جاؤں؟ ہمارے پیغمبر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں قرآن میں اللہ نے لکھا ہے "تم ان کے اوپر داروغہ بن کر نازل نہیں کئے گئے"۔ اگر میں داروغہ بن کر آیا ہوتا تو اور بات تھی (ہنسی۔)

ساقی فاروقی : آپ ہمیں بتائیں کہ احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر قرار دینے کا سبب کیا تھا؟ کیوں کہ آپ ساقی فاروقی کا منیر نیازی احمد مشتاق کا ناصر سے مقابلہ تو کر سکتے ہیں لیکن ان دونوں مشتاق کو بڑا

کہنے میں ایک EXTREME VIEW کی نشان دہی ہوتی ہے کہ نہیں

شمس الرحمٰن فاروقی : اصل میں میں نے احمد مشتاق اور ناصر کاظمی دونوں کا ذکر کیا تھا۔ در حقیقت قصہ یہ ہے کہ اردو شاعروں کی وہ نسل جس کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۰ء کے آس پاس ہے۔ یہ نسل ۱۹۱۰ سے ۱۹۲۰ کے عرصے میں اسکول کالج گئی۔ یہ پہلی نسل تھی جس نے انگریزی پڑھے ہوئے استادوں سے تعلیم حاصل کی۔ میں اس نسل کو اردو ادب کی گم کردہ راہ نسل کہتا ہوں۔ یہ وہ نسل ہے جس نے نہ تو اپنے کلاسکی ادب کو ٹھیک سے پڑھا اور نہ ہی مغربی ادب کو صحیح طرح سمجھا اور پڑھا۔ وہ لوگ کہیں کے نہ رہے۔ ان کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ متاثر ہوئی وہ غزل کی گرامر ہے۔ اس کا پہلا اصول ہے مربوط کلام کہنا اور فراق صاحب کی کمزوری یہ ہے کہ وہ دو مصرعے مربوط نہیں کہہ سکتے تھے۔ یعنی اکثر وہ ایک مصرعے میں کوئی گہری، اچھوتی بات کہہ جاتے تھے لیکن دوسرے مصرعے میں اس کے برابر کی اس سے مربوط بات نہ کہہ پاتے تھے۔ مثال کے طور پر ان کا شعر ہے سہ

مثا ہے کوئی عقیدہ تو خون تھوکا ہے
نئے خیال کی تکلیف اٹھی ہے مشکل سے

اب آپ غور کریں تو پہلے مصرعے میں بات پوری ہو گئی۔ یہ ایسا مصرع ہے کہ آدمی ایک بار تو چونک پڑتا ہے کہ واہ سبحان اللہ۔ یہ ایسا تجربہ ہے جس سے ہم سب گذر چکے ہیں۔ لیکن پہلے مصرعے میں "خون تھوکنا" جیسی زبردست بات کہی اور دوسرے مصرعے میں بات کو گرا کر صرف "تکلیف" کہا۔ اب ایسے مصرع اولیٰ کے ہم پلہ مصرع لانے کے لئے میر اور غالب نہیں تو ذوق کو ضرور لانا پڑے گا کیوں کہ اس مصرعے پر شمس الرحمٰن فاروقی تو مصرع لگا نہیں سکتے۔

عبید صدیقی : کیا آپ یہ نہیں سمجھتے کہ نئی غزل کا مزاج بنانے اور اس کی روایت کی بنیاد ڈالنے میں فراق کی غزل نے اہم کردار ادا کیا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی : عبید نے بڑے پتے کی بات کہی۔ فراق کا کردار اس معاملے میں اہم ضرور رہا ہے۔ میں نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ فراق اور شاد عارفی نہ ہوتے تو نئی غزل نہ ہوتی۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ایسا بھی ہوا ہے کہ چھوٹے شاعر نے بڑے شاعر کو متاثر کیا ہے مثلاً ایڈگر ایلن پو

EDGAR ALLEN POE نے اپنے سے ہزار گنا اچھے شاعر بودلیئر کو متاثر کیا۔ اور زندگی بھر بودلیئر اسی کی قسم کھاتا رہا کہ میں تو پو ہی کو اپنا استاد اور باپ مانتا ہوں۔

ساقی فاروقی : میرے خیال میں کئی شاعروں کو بگاڑنے میں تمہارا ہاتھ ہے۔ مثلاً زیب غوری اور عرفان صدیقی جیسے شاعر ہیں۔ تمہاری ایک دم سے پرچلے جانے والی بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ایک طرف تو تم نے لوگوں کو جدیدیت کی طرف لگایا۔ جب دیکھا کہ کلاسیکی روایت سے ہمارا رشتہ ہی ٹوٹتا جا رہا ہے تو تم نے پلٹا کھایا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ عرفان صدیقی جیسے لوگ بھی میاں اور جیاں کرنے لگے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : پہلی بات تو یہ کہ عرفان صدیقی اور زیب غوری میرے خیال میں بہت اچھے شاعر ہیں۔ باقی تمہارا یہ کہنا کہ میں نے بہت سے شعرا کو گمراہ یا خراب کیا ہے تو اتنا بڑا بوجھ آپ میری جان ناتواں پر نہ ڈالیں۔ (ہنستے ہیں۔)

سیما جبار : برطانیہ میں اردو کا مستقبل کتنا روشن ہے؟ یہاں پر اسکولوں میں اردو پڑھائی جا رہی ہے۔ کیا بچوں میں افسانہ اور شاعری سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہو سکے گی؟

شمس الرحمٰن فاروقی : یہ سوال آپ مجھ سے نہ پوچھیں کیونکہ میں یہاں رہتا نہیں۔ اگر یہاں اردو پڑھی اور بولی جائے تو اس کا پہلا اور آخری اعزاز آپ لوگوں کو ہوگا جو اردو پڑھنے اور بولنے والے ہیں۔ آپ لوگ اپنی اولادوں کو، یا ان بچوں کو جو آپ کے زیر اثر ہیں ان کو اردو پڑھنا اور بولنا نہیں سکھائیں گے تو کوئی حکومت، کوئی ایجوکیشن بورڈ، کوئی اسکول، یہ کام نہیں کر پائے گا۔ جب تک والدین کے دل میں اردو کی محبت ایک زندہ محبت نہ ہوگی۔ اور وہ اپنے بچوں کو یہ نہ بتائیں گے کہ اردو ایک قدر ہے اور ہم اس کی قدر اس لئے کرتے ہیں کہ ہم اس میں ہیں اور یہ ہم میں ہے اردو کا فروغ نہ ہو سکے گا۔ معاف کیجئے گا صرف نماز پڑھ لینے سے اردو نہیں آئے گی۔ میں ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو نماز کے بہت پابند ہیں، روزے رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے بچے اردو نہیں بولتے۔ اردو ایک تہذیب ہے جس میں نماز بھی شامل ہے لیکن اردو کو طرزِ حیات اور طرزِ فکر کا حصہ ہونا چاہیئے۔

ساقی فاروقی : لیکن رزق کمانے کی زبان تو انگریزی ہے۔ تو بچے پہلے اس کی طرف ہی جائیں گے۔ اب ہم دیکھ رہے ہیں کہ پچھلے آٹھ دس برسوں میں مسلم اسکول کھلنا شروع ہوئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : میں یہ کہتا ہی نہیں کہ تم اپنے بچوں کو اردو سکھاؤ انگریزی مت سکھاؤ۔ یہ تو کوئی نہیں کہہ سکتا۔ ہندوستان میں ہمارے بعض ترقی پسند بزرگوں نے اتنا بڑا جھوٹ بولا ہے کہ اردو اس لئے ترقی نہیں کر سکتی کہ روزی روٹی سے اردو کا معاملہ جڑا نہیں ہے۔ یہ فقرہ ہی بتا رہا ہے کہ اس کا بنانے والا اردو سے نابلد ہے آج پاکستان یا ہندوستان میں آپ کو صرف ہندی یا اردو پڑھ کر کون سی نوکری مل سکتی ہے؟ آج کوئی آدمی ہندوستان میں ایسا نہیں ہے جو صرف ہندی کے بل بوتے پر کسی بڑے ادارے کا سربراہ ہو، کسی یونیورسٹی میں ہندی کے علاوہ کسی مضمون کا پروفیسر ہو یا انجینئر ہو؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ کہنا کہ اردو پڑھنے سے نوکری نہیں ملتی، محض نہ پڑھنے کا بہانہ ہے۔ لوگ اپنے بچوں کو کئی کئی میل دور انگریزی پڑھنے کے لئے بھیج سکتے ہیں، لیکن انھیں اردو اس بہانے سے نہیں پڑھاتے کہ پاس میں کوئی اردو اسکول نہیں ہے۔

سیما جبار : بھارت میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : مستقبل کا حال تو میں بتا نہیں سکتا لیکن حال پہلے سے بہت بہتر ہے۔ یہ بات میں آج صرف آپ کے سامنے نہیں کہہ رہا ہوں، بلکہ حکومت ہند کا ایک بڑا افسر ہوتے ہوئے بھی ہندوستان میں میں نے یہ بات کہی اور بار بار کہی کہ ۱۹۴۹ آتے آتے یوپی میں اردو کو بالکل ختم کر دیا گیا۔ یہ بات میں نے پرنٹ میں کہی ہے کہ یوپی میں اردو پر بہت بڑا ظلم کیا گیا اور اسے جڑ سے اکھاڑنے کی کوشش کی گئی۔ اس زمانے میں یوپی میں اردو ختم بھی ہو گئی بڑی حد تک۔ لیکن اردو پر ظلم کا زمانہ ۱۹۴۷ میں نہیں بلکہ ۱۸۳۵ میں شروع ہوا۔ پہلے بنگال میں اردو فارسی کو کاٹا گیا۔ اس زمانے میں ہزاروں مسلمان استاد بنگال میں بھوکے مرے۔ اس کے بعد مدھیہ پردیش، بہار اور یوپی میں ہندی لانے کی کوشش کی گئی۔ جو زبان تھی ہی نہیں اسے پیدا کیا گیا۔ اردو کو ختم کرنے کے لئے آخری حملہ ۱۸۷۵ میں یوپی میں کیا گیا جب اردو اور ہندی دونوں کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔ لیکن اردو پھر بھی زندہ رہی پھولتی پھلتی رہی۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ پاکستان اردو کو لے کر ۱۹۴۷ میں بھاگ گیا۔ یہ غلط ہے۔ اردو ہندوستان میں اب بھی موجود ہے اور اردو والا حرا نہیں ہے۔

افتخار قیصر : آپ نے میرا جی، راشد، مجید امجد اور اختر الایمان کو فیض سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ جب کہ عام تاثر یہ ہے کہ فیض سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : جن لوگوں نے یہ تاثر قائم کیا ہے یہ سوال آپ ان سے ہی پوچھیں تو بہتر ہے۔ لیکن ایک بات میں کہہ سکتا ہوں کہ میں کیوں جدید اردو شاعری کے پانچ سب سے بڑے شاعروں میں فیض کو سب سے نیچے رکھتا ہوں۔ میرے خیال میں سب سے پہلے میراجی، بعد میں راشد، اختر الایمان، پھر مجید امجد اور پھر فیض کا نام آتا ہے۔ فیض صاحب کی بڑائی کا ثبوت کیا پیش کیا جاتا ہے؟ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سیاسی معاملات اور سیاسی مسائل، جدید حسیت کے مختلف پہلوؤں کو کلاسیکی زبان میں پیش کیا ہے۔ لہٰذا انھوں نے "دار" اور "مقتل" وغیرہ الفاظ کو نئے معنی عطا کئے جو پہلے نہیں تھے۔ لیکن مثال کے طور پر شعر ہے ؎

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اگر آپ کو نہ معلوم ہو کہ یہ کس زمانے کا شعر ہے تو آپ اس کے بارے میں کیا تاثر قائم کریں گے؟ یہی نہ کہ عاشق کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ معشوق اسے قتل کرتے ہیں۔ آپ یہ نہ سوچیں گے کہ اس شعر کے کوئی سیاسی معنی بھی ہیں۔ اب اگر آپ اس کا تجزیہ کریں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے سیاسی معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو بتایا جائے کہ صاحب یہ شعر تو فیض کا ہے، تو آپ کہیں گے کہ دیکھا کیا سیاسی بات کہہ دی ہے فیض نے یہ شعر تو مارشل لا کے بارے میں کہا ہے۔ حالانکہ شعر میں خود کوئی فی نفسہٖ سیاسی بات نہیں، یہ درد کا شعر ہے فیض کا نہیں۔ وہ تصوراتی الفاظ جن کے پیچھے معنی کی بڑی کائنات موجود ہے ان الفاظ کو استعمال کر کے فیض صاحب نے شاعری لکھی ہے۔ وہ شاعری اچھی تو ہے لیکن کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔ فیض صاحب کے اشعار کی بنیادی خوبصورتی تو ان الفاظ کی وجہ سے قائم ہے۔ جب ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ فیض صاحب نے ان اصطلاحوں کو سیاسی معنی دیئے ہیں تو اس لئے کہتے ہیں کہ ہمیں فیض کی سوانح حیات معلوم ہے اور ان کے خیالات معلوم ہیں کہ وہ ایک طرح کے انقلابی تھے۔ اب یہ شعر ہے ؎

کرو کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرور عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا

اس غزل میں جو کیفیت ہے وہ اس لئے ہم پر تھوڑا سا اثر کرتی ہے کہ اس میں ہم کو کوئی سیاسی پیغام سنائی دے رہا ہے۔ وہ پیغام تو ہم اس میں ڈال دیتے ہیں جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل فیض کی ہے۔ اس کی اصل خوبصورتی اس بنا پر ہے کہ اس میں وہ تمام بنیادی الفاظ اور پیکر ہیں جنھیں پانچ سات سو برس سے غزل میں برتا گیا ہے اور اس طرح برتا گیا ہے کہ ان میں وہ چیز آ گئی ہے جسے ہم کیفیت کہتے ہیں۔

ارشد لطیف : یہاں یہ بات آتی ہے کہ کیا ان الفاظ کو استعمال کرنا متروک ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : آپ تو میری ہی بات کہہ رہے ہیں۔ ان الفاظ کو کس نے BAN کیا ہے؟ اگر فیض صاحب نے لکھا تو اچھا لکھا، نہیں لکھا تو ان کی مرضی۔ وہ الفاظ جو ہماری شاعری کے ورثے کا حصہ ہیں ان کو ایک شاعر نے برت دیا۔ اگر اس میں کوئی سلیقہ ہے یا خوبصورتی ہے تو اچھی بات ہے یقیناً۔ لیکن فیض صاحب کی اپنی کوئی بڑائی اس میں نہیں ہے کہ انھوں نے ان الفاظ کو کوئی نئے معنی دیئے ہیں، کیونکہ وہ معنی تو دراصل ان الفاظ میں ایک طرح سے موجود ہیں۔ وہ تصورات ہی ایسے ہیں کہ ان میں ہر طرح کے معنی کا امکان ہے۔ دوسری بات یہ کہ فیض صاحب انقلابی تھے یا پس ماندہ لوگوں کے نمائندے تھے، یا انسانی دکھ درد کے ترجمان تھے یہ باتیں تو آپ کسی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں لیکن اس سے یہ ثابت نہ ہوگا کہ وہ شخص بڑا شاعر بھی تھا۔

فرض کیجئے یہی بات (پس ماندہ لوگوں کی نمائندگی وغیرہ) میں راشد صاحب کے بارے میں کہوں۔ وہ تو بہت پہلے سے یہ کام کر رہے تھے۔ فیض "تنہائی" لکھ رہے تھے تو راشد "خود کشی" لکھ رہے تھے۔ اگر کوئی ادبی قدر یا کسی سچائی کا احساس اور ادراک فیض صاحب کے یہاں اس طرح ہو کہ اور کسی کے یہاں نہ ہو یا ان سے اچھا کسی نے نہ کیا ہو تو بھی ایک بات ہے۔ فیض صاحب کی شاعری میں جو خصوصیات ہیں وہ کم و بیش اس زمانے کے تمام جدید ادب کا خاصہ ہیں۔ جب برصغیر میں آزادی اور نو آبادیاتی نظام کا احساس بڑھنے لگا، ۱۹۴۰ء کے آس پاس، تو اس زمانے میں جو نیا ادب اردو میں لکھا گیا اس میں یہ موضوعات تھے۔ تمام شاعروں نے اپنے اپنے طریقے سے بات کی۔ اس میں میراجی بھی شامل ہیں۔

اب تیسری بات یہ کہ فیض کی شاعری خوبصورت بہت ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں وہ خوبصورتیاں ہیں جو ہماری تمام اچھی شاعری میں موجود ہیں۔ جو خوبصورتیاں غزل میں ہم میر، غالب، مصحفی، سودا، قائم وغیرہ کے یہاں ڈھونڈتے ہیں وہی ہم فیض صاحب کے یہاں بھی ڈھونڈتے ہیں، اور کامیاب ہوں گے کم و بیش۔ اگر کوئی نئی خوبصورتی ہے تو آپ بیان کریں۔ اگر نظم کی بات کرتے ہیں تو ہمارے دو BENCH MARK ہیں اقبال اور میراجی۔ ان کے سامنے آپ فیض کو کہاں دیکھتے ہیں؟ معلوم ہوگا کہ فیض کے یہاں

خوبصورتیاں ہیں لیکن ایسی خوبصورتی نہیں کہ ہم کہہ سکیں کہ فیض صاحب نے اردو ادب میں داخل کی ہیں۔ بلکہ ہمارے یہاں جو ہو چکا یا ہو رہا ہے اسی رسم و رواج اور رویہ کو فیض نے اختیار کیا ہے۔

فیض کے کلام میں کیفیت بہت زیادہ ہے۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے جو فوراً آپ کے دل پر اثر کرتے ہیں۔ ان کے شعر سننے والے پر فوری جذباتی رد عمل چھوڑ جاتے ہیں مثلاً اسی غزل کا مطلع ہے ؎

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

اس میں معنی بہت کم ہیں۔ ناوک نیم کش یا محض ناوک، دل کو ریزہ ریزہ نہیں کرتا۔ ناوک تو دل کے پار ہو جاتا ہے۔ پھر تن داغ داغ کو لٹا دینا اور بچے ہوئے پتھروں کو سمیٹ لینے کی درخواست محض کیفیت آور بیانات ہیں۔ اس شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شخص (متکلم) اپنے دشمنوں کے سامنے BACK TO WALL ہے لیکن اس میں اکڑ باقی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس مضمون میں کوئی نئی بات نہیں۔ اردو شاعری میں بہت پہلے سے موجود ہے۔ فیض صاحب حیات کو متاثر کرتے ہیں لیکن ان سے بہتر یہ کام تو منیر نیازی کر لیتا ہے۔ (یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے منیر نیازی کی نظم "آغاز زمستاں میں دوبارہ" سامعین کو سنائی۔) میرا دعویٰ ہے کہ اس پائے کی کوئی نظم فیض نے نہیں لکھی۔ اس نظم میں کیفیت بھی ہے اور معنی بھی۔ فیض کی بعض بہت اچھی نظمیں مثلاً "ایک منظر" اردو کی بہترین نظموں میں شمار کرنے کے قابل ہیں۔ لیکن ان نظموں میں کیفیت کی فراوانی ہے، کہا بہت کم گیا ہے۔

میر اور ناصر کاظمی کے یہاں کیفیت کے باعث معنی دب جاتے ہیں۔ میر کے یہاں تو معنی اکثر موجود ہوتے ہیں لیکن انھیں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ ناصر کاظمی کے کلام میں بعض اوقات معنی نکلتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسے آپ اس شعر کا تجزیہ کریں ؎

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لئے

وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا اب باہر جاؤں کس کے لئے

اس شعر کا پہلا مصرع بالکل بے کار ہے۔ لیکن کسی شخص کی جو داخلی تنہائی ہے، ناکامی ہے۔ یا احساس زیاں ہے۔ وہ زندہ ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ اتنے معنی تو ہیں۔ فیض کے یہاں اکثر اور احمد فراز کے یہاں تقریباً ہمیشہ یہ صورت حال ہوتی ہے کہ معنی بہت کم ہوتے ہیں۔

ارشد لطیف : کیا کسی شاعر کو بڑا یا چھوٹا قرار دینے کے لئے اس کے کاز CAUSE یا جس طرح وہ زندگی گزارتا ہے اس کو بھی مدنظر رکھنا چاہیئے، یا اس کو صرف اس کی شاعری کے حوالے سے دیکھنا چاہیئے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : دنیا میں بہت سے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں لیکن ہم کتنے شاعروں کے حالات زندگی کے بارے میں علم رکھتے ہیں؟ فیض صاحب کے ساتھ یہ ہوا کہ انھیں نقصان پہنچا کہ یہ کہا جاتا رہا کہ وہ ایک مقصد کے لئے لڑ رہے تھے۔ لوگوں نے انھیں اس ہالے ہی میں رکھا۔ اس میں اتفاقی طور پر کچھ چیزیں شامل ہو گئیں جیسے ان کا جیل جانا۔ یہ تو سونے پر سہاگے والی بات ہو گئی۔ اس میں فیض صاحب کا قصور نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے اور میرے خیال میں فیض صاحب خود اس طرح کے آدمی تھے بھی نہیں۔ لیکن اگر تھے تو پھر بھی کیا؟ غالب جن کی ہم تقریباً پرستش کرتے ہیں ان کا خود یہ عالم تھا کہ انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو لکھا کہ آزردہ مر گیا ہے۔ سنا ہے اس کی بیوی نے آپ سے درخواست کی ہے کہ اس کی پنشن جاری رکھی جائے ایسا ہرگز نہ کیجئے گا کیونکہ وہ بہت بدمعاش تھا اس نے اپنی بیوی کے لئے بہت پیسہ چھوڑا ہے۔ اب آپ دیکھیں کہ اپنے مرے ہوئے معاصر کے بارے میں یہ بات لکھ رہے ہیں۔ اور خود اس وقت غالب کی یہ حالت تھی کہ قرض سے دبے ہوئے تھے اور نواب سے اپنا قرض ادا کرانے کی التجا کر رہے تھے۔ کہ کم از کم قرض ادا ہو تو آرام سے مر سکیں، اور وہ بھی ادا نہ ہوا۔ اب یہ واقعہ سن کر کیا ہم غالب کا دیوان پھاڑ دیں گے؟

ہمارے لوگوں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم لوگ شاعری کو سوانح عمری سمجھ لیتے ہیں۔ کسی نے کہہ دیا کہ اچھا شاعر ہے تو اچھا آدمی ہوگا۔ واہ سبحان اللہ۔ بھائی اچھے آدمی کا معیار کیا ہے؟ ناتھو رام گوڈسے جس نے گاندھی کو قتل کیا وہ اپنے آپ کو اچھا آدمی کہتا تھا۔ اس کا بھائی حال ہی میں جیل سے چھوٹا ہے اس نے کہا ہے کہ ناتھو رام بہت اچھا آدمی تھا۔ اگر گاندھی میرے سامنے آئے تو میں اسے پھر قتل کر دوں گا۔

ارشد لطیف : اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ فیض صاحب میں کوئی امتیاز نہیں۔ اس قسم کی خوبیاں دوسرے کئی شاعروں میں مل جائیں گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی : اصل میں ہر زمانے کی شاعری اور ادب کا ایک لہجہ ہوتا ہے جو کم و بیش تمام شاعروں میں مشترک ہوتا ہے۔ میر کا کوئی لہجہ ایسا نہیں جو ان کے ہم عصروں کے پاس نہ ہو۔ لیکن میر کے پاس اس لہجے کے ساتھ ساتھ کچھ اور چیزیں بھی ہیں۔ اتنی لمبی بات کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ہم لوگ فیض کی جن خوبیوں پر سر دھنتے ہیں وہ خوبیاں کم و بیش ان کے معاصرین میں موجود ہیں

فیض صاحب کا کلام بہت محدود ہے۔ اس میں تنوع بہت کم ہے۔ انھوں نے چالیس پچاس الفاظ کو بار بار استعمال کیا ہے، جیسے کہ فراق کے یہاں جاناں، مقتل، دار اور کوئے یار جیسے الفاظ بہت زیادہ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ تجربے کا جو غیر معمولی پھیلاؤ راشد یا میراجی کے یہاں ملتا ہے وہ فیض کے یہاں نہیں ہے۔ میں ادب کا کوئی پیغمبر یا امام نہیں ہوں لیکن اپنی سمجھ کے مطابق کہتا ہوں کہ اقبال کے بعد ہمارے زمانے میں جو پانچ بڑے شعرا ہیں ان میں میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد کے بعد فیض کا نام آتا ہے۔

سردار عباس علی خاں : آپ اگر میر کے ایک شعر کی تشریح کر دیں تو مہربانی ہوگی ؎

اس قدر جور و ستم خوش نما نہیں
ایسا سلوک کر جو تدارک پذیر ہو

باقی فاروقی : شعر کچھ غلط پڑھا آپ نے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : جی ہاں، شعر یوں ہے ؎

حد سے زیادہ جور و ستم خوش نما نہیں
ایسا سلوک کر جو تدارک پذیر ہو

"تدارک پذیر" کے معنی ہیں "اصلاح کے قابل"، "رد کیے جانے کے قابل"۔ یہ میر کے اس طرح کے شعروں میں سے جن کا میں نے بہت ذکر کیا ہے اپنی کتاب میں۔ یہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ میر بہت رونے دھونے والے غمگین اور دل شکستہ تھے۔ لیکن میر کا ایک رنگ جو زیادہ نمایاں ہے وہ یہ ہے کہ اپنے محبوب سے جھگڑنے لڑنے مارنے پر بھی تیار رہتے ہیں۔ میر (یا اس شعر کا متکلم) کہہ رہا ہے کہ ٹھیک ہے میاں زیادتی تو کر رہے ہو ظلم کر رہے ہو بے وفائی کر رہے ہو وغیرہ۔ لیکن یہ رویہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ میاں معشوق ایسے کام کرو جن کی اصلاح بھی ہو سکے۔ تم حد سے باہر نکلے جا رہے ہو ٹھیک ہے ظلم کرنا تمہارا حق ہے۔ لیکن اتنا ظلم نہ کرو کہ ہم تم سے بالکل منحرف ہو جائیں۔

ڈاکٹر آغا شکیل : اچھا ادیب اور شاعر بننے کے لیے کیا یہ ضروری ہے کہ عشق میں ناکامی ہو؟

شمس الرحمٰن فاروقی : ہرگز نہیں۔ یہ کس نے آپ سے کہہ دیا؟ (قہقہہ) بھئی شاعر بننے کے لیے عشق کرنا ہی ضروری نہیں، ناکام ہونا یا کامیاب ہونا تو بعد کی بات ہے۔

صلاح الدین محمود

کبھی رات میں سو کر
خواب جنو
اور خواب میں دیکھو آئینہ
پھر دیکھو غائب غنچوں کو
اور آئینے کے بن میں
کبھی روک رکھو
کبھی روک رکھو بارش کے تن کو
آئینے کے اندر
کبھی خواب میں دیکھو وہ راتیں
جو بن خوابوں کے بیتیں
کبھی دن سے پوشیدہ زمینوں کو
رات میں پاکر دیکھ رکھو

کبھی خواب کے آئینے میں پاؤ
اک میدان نرالا
کہ جس میں وقت کا پنجرہ نہ ہو
نہ ہو طائر کالا
کہ جس میں نیند کبھی نہ آئے
بیداری نہ چھائے
کہ جس کے جنگل بے سایہ ہوں
بانغ ہوں سب بن طائر
کہ جس میں پھر سے قدم دھرے
وہ لانبے تن کا ساحر
جب ایسے اک میدان کو پاؤ
آئینے میں لوٹ چلو
پھر دیکھو غائب غنچوں کو
اس آئینے میں کھلتے

فضا ابن فیضی

رنگ نہیں خوشبو کی صورت آ
اے طاؤس! آہو کی صورت آ
یخ بستہ جذبوں کے پیکر تک
اک چلتے جادو کی صورت آ
جلتا بجھتا موسم ہے، اور میں
تو بھی اب جگنو کی صورت آ
آب گم ہوں، مجھ کو روانی دے
موج بے قابو کی صورت آ
عمر گریزاں! میں ہوں راضی چل
مٹھی میں، بالو کی صورت آ
کب سے میں ہوں، لوح ازل در دست
حرف ابد پہلو کی صورت آ
چہرہ خوانی، کار طوالت ہے
یک سطر گیسو کی صورت آ
لکھوں کچھ ناقہ داروں کا ذکر
کلک مشکیں تو کی صورت آ
میں، تیری گم گشتہ دانش ہوں
مجھ تک دانش جو کی صورت آ
آج ذرا سے غالب کے آگے
میر کج ابرو کی صورت آ
پھر لہجے میں براقی کھول
دلی کی اردو کی صورت آ

آئینہ ہوں آب کی صورت آ
پھر آنکھوں میں خواب کی صورت آ
سوکھا موسم، تپتی جلتی دھوپ
شاخ شجر شاداب کی صورت آ
میں گہرا پانی ہی سہی مجھ تک
تو موج پایاب کی صورت آ
میناروں کی چھو لی رفعت کیا
خم ہو کر محراب کی صورت آ
سبز تو ہو کچھ فصل سرابوں کی
صحرا میں سیلاب کی صورت آ
اک صبح بیدار تقاضا ہوں
اک شام خوش خواب کی صورت آ
خاموشی کو دے آواز کا روپ
بر ربط تک مضراب کی صورت آ
لفظ ہیں میرے، تیرا ظرف رنگ
مفہوم زر تاب کی صورت آ
لکھنا چاہوں، خوشبو کی آیات
قرطاس مہتاب کی صورت آ

خوشبو کے عنوان کی صورت آ
موسم کی پہچان کی صورت آ
سو جائے گی ذہن کے اندر سوچ
جذبوں کے ہیجان کی صورت آ
میں ہوں اپنی جانب سے مایوس
تو، بہتر امکان کی صورت آ
خواب آنکھوں کے بند دریچے کھول
جسم کے اندر جان کی صورت آ
دریا میں رہ کشتی کی صورت
ساحل پر، طوفان کی صورت آ
لازم ہے تطہیر معانی کی
لفظوں کے عرفان کی صورت آ
ہونٹوں کو اقرار کی جنبش دے
اذعان و ایقان کی صورت آ
پیشانی پر، کلمۂ حکمت لکھ!
سینے میں، ایمان کی صورت آ
کیسی فکر، احساس و دولت کر
دانش کیا وجدان کی صورت آ

فضا ابن فیضی

مبہم ہوں، تو میری وضاحت کر
مجمل ہوں تفصیل کی صورت آ

میں فعلِ تصغیر سہی، جاناں
تو اسمِ تفضیل کی صورت آ

رہ جاؤں یوں ہی نہ ادھورا میں
فرض ہے تو تکمیل کی صورت آ

دریا دریا گہرا کر، پانی
صحرا صحرا جھیل کی صورت آ

میرے سارے ناخن تو ہیں کند
عقدوں کی تحلیل کی صورت آ

آئینہ اور خال و خط کی گرد!
بے چہرہ تشکیل کی صورت آ

میں پت جھڑ کا موسم ہوں، تو بھی
لا حاصل تحصیل کی صورت آ

وہ چڑیوں کا لشکر، اور یہ میں
پھر اصحابِ فیل کی صورت آ

حرف کاذب ٹھہری، پر تحقیق
اچھا ہے تاویل کی صورت آ

اسلوب ایجاز نگاری دے
کثرت میں تقلیل کی صورت آ

فکر کو دے احساس کی تابانی
جذبے میں، تخئیل کی صورت آ

لفظوں کے پیچیدہ گوشوں تک
معنی کی ترسیل کی صورت آ

لوحِ ذہن و فکر پہ خوشبو لکھ
پرمایہ صفحات کی صورت آ

یہ تخصیصِ ذات کا پہلو چھوڑ
اپنی تعمیمات کی صورت آ

سوکھ چلے ہیں آنگن کے پودے
بے موسم برسات کی صورت آ

شاخِ یقیں کی بے ثمری اور میں
بار آور شبہات کی صورت آ

میں پروردہ تیرہ بختی کا
میرے گھر تو رات کی صورت آ

عمر رفتہ آ! لیکن یہ شرط
تجدیدِ لمحات کی صورت آ

میں اپنی تجدید میں ہوں مشغول
آ! تو سیعِ ذات کی صورت آ

اب تو میرے فن کی گواہی دے
نفی نہیں اثبات کی صورت آ

ترک کے قابل، سارے مرجوحات
دل کش ترجیحات کی صورت آ

کھینچ دے مجھ پر اب خطِ تنسیخ
واضح ترمیمات کی صورت آ

فکر کے تیرہ خانے روشن کر
لو دیتے جذبات کی صورت آ

راس آئے مجھ کو، ایسا کب؟
مبہم امکانات کی صورت آ

سہیل احمد زیدی

یہ کاروبارِ عجب بدمعاش کرتے ہیں
کہ تیرے شہر میں دنیا تلاش کرتے ہیں

رقیب، اس کے ستم مجھ سے یوں بتاتے ہیں
کہ جیسے کوئی بڑا راز فاش کرتے ہیں

اب اس کی دید سے ہم خود بھی ہو گئے ظاہر
تو آئینوں کو یہیں پاش پاش کرتے ہیں

جہاں پہ ایک صدمے سے مر گیا فرہاد
اسی زمین پہ ہم بود و باش کرتے ہیں

فضول گشت سے گلیوں کی کچھ نہیں حاصل
چلو چلیں کوئی دشمن تلاش کرتے ہیں

مزید زخم کی دل میں جگہ نہیں شاید
سہیل بات بڑی دل خراش کرتے ہیں

تمنا دل میں گھر کرتی بہت ہے
ہوا اس دشت میں چلتی بہت ہے

جمانا رنگ اس دنیا سے سیکھو
کہ ہے تو کچھ نہیں بنتی بہت ہے

اسے اک پل کبھی رہنے نہ دینا
پھپھوندی قلب پہ جمتی بہت ہے

تمامی عمر انگارے چنے ہیں
ہتھیلی اس لئے جلتی بہت ہے

سہیل احمد سمجھ کر صرف کرنا
ذرا سی زندگی لگتی بہت ہے

مصور سبزواری

جاؤ تو گھر پہ سایۂ خوش فال ڈالنا
بچوں میں میرے اپنے خد و خال ڈالنا

وہ دشت دشت بال بکھیرے ملنگ شام
اور سر پھرے بگولوں کا دھمال ڈالنا

اک منجمد گمان سے کرتا کشید خوف
بے پر سے واہمے میں پر و بال ڈالنا

آسودگئ طبع ہے کار زیاں یہی
ساحل کی وحشتی ریت میں ہے جال ڈالنا

جی چاہے خود کشی کو تو گردن کے آس پاس
خوشبو سے تر بہ تر کوئی رومال ڈالنا

خط لکھنا روز تازگئ یاد کے لیے
خالی ہو حاشیہ نہ مہ و سال ڈالنا

یقیں تو دور کی بات انحصار تک نہ ہوا
پلٹتی رت کا تمہیں انتظار تک نہ ہوا

تھیں گرتی پتوں کی فوجیں زمین پست کا رزق
ہوا کے تخت پہ کوئی سوار تک نہ ہوا

لباس کی طرح پہنا ہے اس نے روز مجھے
میں رنگوں نکہتوں کا اشتہار تک نہ ہوا

تھے کیسے لوگ مراسم کے پار جا پہنچے
ہمارا ربط ابھی استوار تک نہ ہوا

دیار خالی ہوئے کتنے درس ہجرت پر
فصیل شہر پہ گرد و غبار تک نہ ہوا

تھا کس کی بانجھ دعاؤں کی دین باغ بدن؟
کہ سایہ دار تو کیا خاردار تک نہ ہوا

اختر یوسف

پردہ دھیرے دھیرے تھوڑا رک رک کے اٹھتا ہے... پھر درمیان
ں آ کر ٹھہر سا جاتا ہے... اسٹیج کے اندر کا ابھی کچھ واضح نہیں معلوم ہوتا ہے
.. ابھی پورا پردہ اٹھنا باقی ہے... اتنا مگر ہے کہ نیم وا اسٹیج سے فی الحال
یک ہلکی سی سرمئی روشنی جھانکتی ہوئی معلوم پڑتی ہے... یہ حالت مگر چند ہی منٹوں
ں رہتی ہے... یعنی پردہ بس چند ہی منٹوں تک رکا رہتا ہے...

پردہ اب اٹھ چکا ہے... پورے اسٹیج پر ہلکی روشنی پھیلی ہے... اسٹیج
افی بڑا ہے... لیکن چوکور ہے نہ مستطیل... بس ٹیڑھا میڑھا... کہیں تنگ،
ہیں چوڑا... سمجھئے آڑا ترچھا... کناروں کے آخری سرے ایک دوسرے کو
اٹتے ہیں... بڑی بے ترتیبی سے کاٹتے ہوئے... یہی وجہ ہے کہ اسٹیج کے چاروں
رف کھینچی ہوئی ٹیڑھی ترچھی دیوار پر سرمئی روشنی کہیں نمایاں ہے، کہیں مدھم اور کہیں غیر
اضح طور پر دھندلی... ـــــ اسٹیج پر عجیب سا سناٹا ہے... ایسا سناٹا جیسا
ر آدنیا ہنسنے کے بعد دنیا پر اترا ہوگا... یہ حالت اور کیفیت تھوڑی دیر تک قائم رہتی
ہے... پھر اچانک سرمئی اسٹیج پر سرخ روشنی کا ایک تیز فوکس آ کر ٹھہر جاتا ہے...
ں جیسے سرخ روشنی، سرمئی روشنی کو جھپٹ ہی تو لے گی... یہ حالت بھی لیکن چند لمحوں
ں ہی بدل جاتی ہے... یوں کہ سرخ روشنی ساری کی ساری لہراتی ہوئی چھوٹے بڑے
یزی سے چکراتے ہوئے دائروں میں تبدیل ہونے لگتی ہے... پہلے تو صرف چار دائرے
وداں ہوتے ہیں... پھر آٹھ... سولہ... پھر آگے پیچھے اتنے کہ گننا مشکل...
ت تیز تیز چکراتے گھومتے ہوئے... جیسے دائروں شعلے... یہ منظر مسلسل ساڑھے

چار منٹوں تک جاری رہتا ہے... پھر جیسے دائروں کو ایک بریک سا لگ جاتا
ہے... وہ بالکل تھم جاتے ہیں... دھیرے دھیرے پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ کا
رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے... ـــــ ایسا اب حال یہ ہے کہ ان میں سے کچھ تو ویسے ہی
سرخ ہیں اور کچھ قدرے پھیکے... جن کے پس منظر والی آڑی ترچھی سرمئی روشنی اب زیادہ
نمایاں معلوم ہو رہی ہے... کھیل دراصل مگر سرخ فوکس کی آنکھ مچولی کا ہے...
جس سے اسٹیج پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں... اب دیکھئے ابھی ابھی جو دائرے پھیکے
نظر آ رہے تھے پھر سے روشن ہو گئے... نتیجہ... پس منظر کی آڑی ترچھی سرمئی روشنی
جو تھوڑی ہی دیر پہلے نمایاں لگ رہی تھی، وہ سب روک مند مند ہونے لگتی ہے
... یہاں تک کہ چند ہی ساعتوں میں اس کا خالص پن لڑکھڑا جاتا ہے... تو اب
اسٹیج کی کیفیت یوں ہے... سامنے چھوٹے اور بڑے سرخ دائرے... انتہا پس منظر
میں بس وہی ویسی ہی پہلی والی آڑی ترچھی دیواریں... اسے ایک اور زاویے سے بھی
دیکھئے... اسٹیج پر سرخ روشنی کا تیزی سے لہراتا ہوا پھیلتا اور سمٹتا ہوا فوکس ہے...
بہت حد تک معدوم شدہ سرمئی فوکس کی جگہ پر تاریک نیم تاریک سی کیفیت... اس
سے ظاہر ہوا کہ سرخ فوکس اپنی مکمل حالتوں میں برابر نمایاں ہے... لیکن جیسا کہ پہلے
ہوا ہے... اس بار بھی ویسا ہی ہوا... یعنی یہ حالت دیر تک قائم نہیں رہتی... انتہا
پس منظر میں آڑے ترچھے، کچھ ادھورے کچھ پورے تاریک سے سماں میں کچھ ایسی حالت
نمایاں ہوتی ہے کہ لگتا ہے وہ کسی خاص نقطۂ انجماد کو پہنچنے سے قبل پگھلنے لگے ہیں...
جیسے سیاہ ابرق کی بالکل مرجھائی ہوئی گھنی نیم گھنی پرتیں ٹھیک سے ایک دوسرے

میں پیوست ہونے سے قبل کسی خاص ناگہانی درجۂ حرارت کی زد میں آکر پگھلنے لگتی ہیں۔ ۔ ۔ اس حالت کو کیا نام دیں سکے۔ پگھلتا ہوا بے سمت سا اندھیرا۔ ۔ ۔ تو اب ہوا یہ کہ اچانک پگھلتے ہوئے بے سمت اندھیرے کے بالکل بیچ میں ایک چھوٹا سا مگر بہت تو کیلا بھورے رنگ کا ابھرتا ہوا فوکس جو پڑا تو وہاں ایک آڑی ترچھی دراڑ پیدا ہو جاتی ہے۔ ۔ ۔ گہری بھوری دراڑ جو تقریباً ڈیڑھ ساعتوں کے بعد پھیل پھیل سی جاتی ہے۔ ۔ ۔ نتیجۂ فوکس کچھ اور اندر دھنستا ہے اور اس سے قبل کہ وہ کچھ اور اندر تک جاتا، وہ پلک مارتے ہی واپس ہونے لگتا ہے۔ ۔ ۔ واضح ہو کہ بالکل واپس نہیں ہوتا بلکہ واپسی اور عدم واپسی کے درمیان رک سا جاتا ہے۔ ۔ ۔ نتیجۂ گہری بھوری اور پھیلتی ہوئی آڑی ترچھی دیوار اپنے اندر سے سکڑ جاتی ہے۔ ۔ ۔ اب بدلے میں سامنے ہوتا ہے ایک بھورا مستطیل شکل کا بند دروازہ۔ ۔ ۔ دیواریں تاریک۔ ۔ ۔ پیش منظر میں مسلسل لہراتے پھیلتے اور سمٹتے ہوئے سرخ دائرے۔ ۔ ۔ اسٹیج کا حال اب کچھ ایسا ہی ہے۔ ۔ ۔

دوبارہ جب پردہ اٹھتا ہے تو تقریباً سب کچھ ویسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ ۔ ۔ ہاں ایک اضافہ ضرور ہے۔ ۔ ۔ بھورے رنگ کے دروازے کی چوکھٹ کے قریب ایک گہرا خاکستری رنگ کی کچھ گلی جیسی نکل کر ٹیڑھی میڑھی ہوتی ہوئی مسلسل لہراتے پھیلتے اور سمٹتے ہوئے سرخ دائروں کے چاروں طرف بھول بھلیوں کی سی شکل بناتی ہوئی ختم اور ناختم کے درمیان پڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ۔ ۔ غور سے دیکھا جائے تو خاکستری بھول بھلیوں جیسی گلی کا رنگ کہیں کہیں پہ بہت ہلکا۔ ۔ ۔ کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جگہ بہ جگہ سے بس اب یہ بجھی۔ ۔ ۔ بس بجھی۔ ۔ ۔ لیکن بجھتی نہیں ہے۔ ۔ ۔ دراصل فوکس میں کچھ ایسا ہی التزام رکھا گیا ہے۔ ۔ ۔ —— تو اب اسٹیج کی کیفیت کچھ اس طرح کی ہے۔ ۔ ۔ بظاہر پاس پاس پگھلتی ہوئی بے سمت آڑی ترچھی تاریکی۔ ۔ ۔ پھیلتے اور سمٹتے ہوئے سرخ دائرے۔ ۔ ۔ گہرا بھورا مستطیل بند دروازہ۔ ۔ ۔ بھول بھلیوں جیسی خاکستری گلی۔ ۔ ۔ کسی بھی قسم کی موسیقی کا مگر اب تک دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ ۔ ۔ شاید اسٹیج کے کسی بھی کونے میں موسیقی کا التزام نہیں رکھا گیا ہے۔ ۔ ۔ محض مختلف رنگوں کے فوکس سے ہی بات کی جا رہی ہے۔ ۔ ۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد مگر ہوتا یہ ہے کہ اچانک پرے پس منظر میں (اسٹیج سے کہیں باہر) مسلسل ایک ایسی آواز ابھرتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کہیں دور میں سیلاب آیا ہے اور پانی امنڈتا ہوا نشیب سے فراز اور فراز سے نشیب کی طرف کبھی تیز اور کبھی دھیمے انداز میں پھیلتا اور سمٹتا جا رہا ہے۔ ۔ ۔ بے روک پھیلتا اور سمٹتا جا رہا ہے۔ ۔ ۔ اور یہ عمل ابھی جاری ہی ہے کہ اچانک قریب پس منظر اور پیش منظر کے معاملات اوپر نیچے، نیچے اوپر۔ ۔ ۔ دائیں بائیں، بائیں دائیں ایک جھٹکے سے چکرانے لگتے ہیں۔ ۔ ۔ سارے رنگ ساری تصویریں ٹوٹ پھوٹ کر اپنے آپ سے چھوٹ کر ٹکڑوں میں بٹیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں۔ ۔ ۔ بہت جلدی جلدی گڈمڈ ہونے لگتی ہیں۔ ۔ ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے اسٹیج پر مختلف رنگوں کے فوکسوں کی شناخت اب مٹ جائے گی۔ ۔ ۔ ایسا مگر ہوا نہیں۔ ۔ ۔ دھیرے دھیرے۔ ۔ ۔ بہت دھیرے دھیرے۔ ۔ ۔ تھوڑی دیر کے بعد سارا اسٹیج تھم سا گیا۔ ۔ ۔ دوسری طرف پرے پس منظر میں امنڈتے ہوئے پانیوں کا ڈراؤنا شور بھی تھوڑا مدھم تھا۔ ۔ ۔ لیکن اسی ٹھہراؤ والی کیفیت کے بعد جو حیرت ناک بات اسٹیج پر نظر آتی ہے، وہ یہ کہ بھورے رنگ کے مستطیل دروازہ بالکل کھلا پڑا ہے۔ ۔ ۔ تھوڑی اس میں تھرتھراہٹ بھی ہے۔ ۔ ۔ جیسے کسی طوفان نے اس کو بہت جھنجھوڑا ہو۔ ۔ ۔ پھر گزر گیا۔ ۔ ۔ تو اب اسٹیج کے اندر اور باہر کے معاملات اس طرح کے ہیں۔ ۔ ۔ پگھلتی ہوئی بے سمت آڑی ترچھی تاریکی۔ ۔ ۔ پھیلتے سمٹتے لہراتے سرخ دائرے۔ ۔ ۔ بھول بھلیوں جیسی خاکستری گلی۔ ۔ ۔ پرے پس منظر میں امنڈتے ہوئے پانیوں کا مدھم اور سنسان شور۔ ۔ ۔ کھلے ہوئے بھورے مستطیل دروازے۔ ۔ ۔ —— چند ساعتوں کے بعد ہی مگر ایک جھٹکے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرے پس منظر میں پانیوں کا مدھم اور سنسان شور اوپر اٹھنے لگتا ہے۔ ۔ ۔ کچھ تیز تیز سیٹیاں بجتی ہیں کچھ سلوں بجنے لگتی ہیں جیسے کوئی طاقت ور آندھی زمین سے آسمان تک چیخوں کے بھنور ڈال رہی ہو۔ ۔ ۔ (شاید موسیقی کا ہی کچھ اس طرح کا التزام ہے۔ ۔ ۔ مگر کہاں یہ بتانا مشکل ہے)۔ ۔ ۔ ایک ہی ساتھ بہت سارے درختوں کی ٹہنیاں آپس میں ٹکرا کر یوں آوازیں پیدا کر رہی ہیں کہ بس لگتا ہے کہ ان میں آج بڑا رن پڑا ہے۔ ۔ ۔ پہاڑوں سے چٹانیں چھوٹی بڑی چٹانیں لڑھک رہی ہیں۔ ۔ ۔ درمیان میں کسی رکاوٹ سے الجھتی ہیں۔ ۔ ۔ ٹکراتی ہیں۔ ۔ ۔ پھر ڈھلان کی چھاتی پر گر پڑتی ہیں۔ ۔ ۔ —— اور ابھی یہ سلسلہ جاری ہے کہ زرد مگر گہرا فراسٹڈ روشنی کا ایک فوکس مستطیل بھورے دروازے کی طرف جھپٹتا ہے۔ ۔ ۔ ایک لمحہ کے لئے بھورا دروازہ فراسٹڈ زرد روشنی میں شرابور ہو جاتا ہے۔ ۔ ۔ پھر دھیرے دھیرے زرد فوکس تھوڑا لرزتا اور سمٹتا ہوا ٹھیک دروازے کے بیچ تھم جاتا ہے۔ ۔ ۔

مستطیل کھورے دادروازے اور ٹھیک کم کم سے قدرے کھورے کہرے کے درمیان میں زرد فراسنڈ روشنی۔ ۔ ۔ ! چند ہی ساعتوں کے بعد زرد فراسنڈ روشنی ٹھہر ٹھہر کر کے اپنے آپ میں سکڑنے لگتی ہے۔ ۔ ۔ سمٹنے لگتی ہے۔ ۔ ۔ پھر یک بارگی اوپر سے نیچے تک لوٹ پوٹ ہوجاتی ہے۔ ۔ ۔ یہ عمل چند منٹوں تک جاری رہتا ہے، اور جب رکتا ہے تو کھورے مستطیل دروازے پر ایک زرد آکرتی کھڑی معلوم پڑتی ہے۔ ۔ ۔ آکرتی ایک عورت کی ہے۔ ۔ ۔ دھندلی سی جیسے فلم نگیٹو میں کسی تصویر کی مخصوص حالت ہوتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ روپس منظر میں سیلاب اور آندھی کا شور بدستور جاری ہے۔ ۔ پہاڑوں سے چٹانیں اب بھی روکاوٹوں سے الجھتی اور ٹکراتی ہوئی ڈھلانوں کی طرف لڑھکتی معلوم پڑتی ہیں۔ ۔ ۔ مستطیل کھورے دروازے کے ٹھیک درمیان میں زرد آکرتی کھڑی ہے لیکن۔ ۔ اس سے پہلے کہ زرد آکرتی میں کوئی حرکت آئے پورا اسٹیج اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے۔ ۔ ۔ ساتھ ساتھ اس کے پرے پس منظر کی تمام آوازیں اور شور بھی چپ ہوجاتے ہیں۔ ۔

اب کے جو پردہ اٹھتا ہے تو اتنی تیزی سے اٹھا کہ اسٹیج پورا کا پورا اپنے تمام رنگوں کے ساتھ ایک ہی بار میں سامنے آگیا ہے۔ ۔ ۔ بظاہر مسلسل پھیلتی ہوئی آڑی ترچھی بے سمت تاریکی۔ ۔ ۔ پھیلتے سمٹتے سرخ دائرے۔ ۔ ۔ بھول بھلیوں جیسی خاکستری گلی۔ ۔ ۔ کھلا ہوا کھورا مستطیل دروازہ۔ ۔ ۔ جس کے اندر میں کم کم کھورا گہرا سا کھورا کہرہ۔ ۔ ۔ دروازے کے درمیان میں زرد آکرتی۔ ۔ ۔ پرے پس منظر میں وہی تیزی سے امنڈتا ہوا پانیوں کا اور ہواؤں کا شور۔ ۔ ۔ درختوں کی ٹہنیوں کا غوغا۔ ۔ ۔ ڈھلانوں کی طرف پھسلتی ہوئی چٹانوں کا کھینچا ہوا دھماکا۔ ۔ ۔ ایک ہی بار میں سب کچھ آنکھوں اور کانوں کے آگے آگیا ہے۔ ۔ ۔ اب زرد آکرتی میں تھوڑی حرکت بھی ہے۔ ۔ ۔ وہ دھیرے دھیرے دروازے کے باہر آرہی ہے۔ ۔ ۔ تھوڑا ڈگمگا بھی رہی ہے۔ ۔ ۔ ایک بار تو ایسا لگا وہ گر پڑے گی۔ ۔ ۔ اب تقریباً وہ دروازے کے باہر ہے۔ ۔ ۔ اس کے دونوں ہاتھ جو بالکل ساکت پڑے تھے زور زور سے ہلنے لگتے ہیں۔ ۔ ۔ اب وہ مکمل طور پر دروازے سے باہر ہے۔ ۔ ۔ اتنا ہی نہیں بھول بھلیوں جیسی خاکستری گلی کا ایک چوتھائی حصہ بھی اس نے عبور کرلیا ہے۔ ۔ ۔ ناگہاں پرے پس منظر میں تڑاق سے ایک آواز ہوتی ہے۔ ۔ ۔ جیسے گولی چلتی ہے یا کوئی مضبوط پسلی ٹوٹتی ہے۔ ۔ ۔ پلک جھپکتے زرد آکرتی کا دایاں ہاتھ اچک کر اس چھاتی پر آجاتا ہے۔ ۔ ۔ بایاں ہاتھ پیٹرو کو پکڑ لیتا ہے۔ ۔

تھوڑا جھکتی ہے۔ ۔ ۔ پھر دوسرے ہی لمحے اسی حالت میں لپک کر واپس مڑ جاتی ہے۔ ۔ ۔ دروازے کے پاس پہنچ کر جیسے بے تحاشہ چونک پڑتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ وہاں دروازے کے پاس ہی ایک زردی آمیز سبز آکرتی پہلے سے دو ٹکڑے ہوکر بکھری ہے۔ ۔ ۔ بہت گہرا سرخ رنگ اس کے آس پاس پھیل رہا ہے۔ ۔ ۔ (جیسے کوئی پھیلتا سمٹتا سرخ دائرہ ہی پگھل گیا ہو) ٹپکتا جھپکتا یوں پھیل رہا ہے کہ اس کی پہنچ ایک چوتھائی بھول بھلیوں جیسی خاکستری گلی تک ہوچکی ہے۔ ۔ ۔ پرے پس منظر سے درختوں کی ٹہنیوں کے آپس میں ٹکرانے کی آوازیں برابر آرہی ہیں۔ ۔ ۔ ٹکڑے ٹکڑے زردی آمیز آکرتی کا ایک ٹکڑا اچانک یوں تڑپتا ہے کہ وہ زرد آکرتی کی پسلی سے جا چپکتا ہے۔ ۔ ۔ فوراً ہی پھر چھوٹ کر گر جاتا ہے تو زرد آکرتی اس پر نیم فرش سی ہوجاتی ہے۔ ۔ ۔ کچھ ایسے کہ وہ اس میں جذب ہی تو ہوجائے گی۔ ۔ ۔ گہرا سرخ رنگ خاکستری گلی کے دور دور تک پھیل رہا ہے۔ ۔ ۔ زرد آکرتی زردی زردی آمیز سبز آکرتی کے ایک ٹکڑے سے اب جی لگی ہے۔ ۔ ۔ جیسے وہ اس کا حصہ ہو۔ ۔ ۔ اسٹیج کی یہ حالت کافی دیر تک رہتی ہے۔ ۔ ۔ لگ بھگ سترہ منٹوں تک تو فرو رہتی ہے۔ ۔ ۔ اٹھارویں منٹ پر مگر ایسا ہوتا ہے کہ پرے پس منظر کوئی بہت بڑی چٹان ڈھلان کی طرف لڑھکتی ہے۔ ۔ ۔ یک بارگی ہی مستطیل کھورا دروازہ اوپر سے اکھڑ کر کچھ نیچے آجاتا ہے۔ ۔ ۔ ٹھیک زرد آکرتی پر آکر جھول جاتا ہے، اور جہاں جہاں سے یہ اکھڑا ہے وہاں سیاہ رنگ کے شگاف ابھر آئے ہیں۔ ۔ ۔ زرد آکرتی کا مگر نصف حصہ اپنی صحیح حالت میں ہے۔ ۔ ۔ دراصل اس پر دروازہ نصف سا ہی جھولا ہے۔ ۔ ۔ یہی وجہ ہے کہ زرد آکرتی پر ادھورا سا سایہ پھر گیا ہے۔ ۔ ۔ پرے پس منظر میں درختوں کی شاخیں لگاتار ٹکرا رہی ہیں۔ ۔ ۔ لگاتار ٹکرا رہی ہیں۔ ۔ ۔ زرد آکرتی کا نصف اب بھی دھندلا ہے۔ ۔ ۔ اتنا مگر ہے کہ زرد آکرتی ساکت نہیں ہے۔ ۔ ۔ وہ متحرک ہے۔ ۔ ۔ اس کی حرکت کبھی تیز ہوتی ہے۔ ۔ ۔ کبھی دھیمی۔ ۔ ۔ اس کے اس عمل سے ایسا لگتا ہے کہ وہ نصف زردی آمیز سبز آکرتی کو بڑی تندہی سے کھینچ رہی ہے۔ ۔ ۔ غالباً اس بہانے وہ خود میں مکمل طاقت مجتمع کرنے کی کوشش کرتی ہے کیوں کہ ایک جھٹکے سے وہ اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ ۔ ۔ دوسری حیرت ناک بات یہ بھی ہوئی کہ اکھڑا ہوا مستطیل کھورا دروازہ اپنی پہلی حالت میں آجاتا ہے۔ ۔ ۔ سیاہ شگافیں بھی غائب ہوجاتی ہیں۔ ۔ ۔ زرد آکرتی نے مگر زردی آمیز سبز آکرتی کے ایک ٹکڑے کو اب بھی

اپنی بغل میں دبوچ رکھا ہے۔ ۔ ۔ پوری طاقت سے دبوچ رکھا ہے۔ ۔ ۔ اسی عالم میں وہ اچانک پیچھے کی طرف مڑتی ہے۔ ۔ ۔ پرے پس منظر تڑاق سے کسی درخت کی کوئی مضبوط شاخ ٹوٹتی ہے۔ ۔ ۔ اس کے ساتھ پھول پھیلیوں جیسی خاکستری پر ایک نیلاہٹ آمیز سبز فوکس تیر کی طرح لپکتا ہے۔ ۔ ۔ تھوڑی دیر تک وہ خاکستری گلی کے آس پاس تھرتھراتا ہے پھر ایک چھوٹے سے دائرے کی شکل میں گھومنے لگتا ہے۔ ۔ ۔ اور اس سے پہلے کہ دائرہ مکمل ہوتا' ایسا لگا کہ کسی غیر مرئی طاقت نے اسے اوپر سے نیچے تک زوروں سے جھنجھوڑ دیا ہو۔ ۔ ۔ اس میں ایک انتشار پیدا ہوتا ہے۔ ۔ ۔ جگہ جگہ اس میں کچھ آدھے ادھورے اور پورے شکن سے پڑتے ہیں' اور اس کے شکنوں کے بطن سے تین نیلاہٹ آمیز سبز آکرتیاں یکے بعد دیگرے ابھرتی ہیں اور لپکتے جھپکتے زرد آکرتی کو اپنے نرغے میں لے لیتی ہیں۔ ۔ ۔ تین منٹ تین سکنڈوں تک اس کے چاروں طرف کچھ رقص سا کرتی ہیں۔ ۔ ۔ قریب اور قریب زرد آکرتی کے ہوتی ہیں اور اس کی بغل میں پہلے سے دبی ہوئی زردی آمیز سبز آکرتی کے ٹکڑے کو جیسے اس سے چھیننے لگتی ہیں۔ ۔ ۔ زرد آکرتی اپنی مدافعت یوں کرتی ہے کہ وہ ان پر لپکتی ہے۔ ۔ ۔ لگاتار لپکتی ہے۔ ۔ ۔ اس کا مگر نیلاہٹ آمیز سبز آکرتیوں کے جارحانہ رویے میں کوئی خاطر خواہ اثر نہیں ہوتا۔ ۔ ۔ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ ان کے چھ ہاتھ ٹیڑھے کبڑے، کبڑے بدہیئت ہاتھ ایک ہی بار میں یوں اوپر اٹھتے ہیں کہ جیسے یہ زرد آکرتی کو چاروں طرف سے دبوچ کر ختم ہی تو کر دیں گے۔ ۔ ۔ خلاف توقع مگر ہوتا کچھ اور ہے۔ ۔ ۔ دیکھتے دیکھتے زرد آکرتی سے چمٹا ہوا زردی آمیز سبز آکرتی کا ٹکڑا کوئی کیڑا جیسا چھوٹا بن کر کچھ اور اوپر اٹھ کر قلابازیاں سی کھانے لگتا ہے۔ ۔ ۔ ٹھیک جیسے کوئی چھوٹی گیند ہوا میں اچھلتی ہے۔ ۔ ۔ نتیجہ اب کیفیت آپادھاپی کی سی ہے۔ ۔ ۔ زرد آکرتی کبھی نیلاہٹ آمیز سبز آکرتیوں کی طرف جھپٹتی ہے اور کبھی کیڑا جیسی بنی ہوئی قلابازیاں کھاتی ہوئی زردی آمیز سبز آکرتی کو اچھل کر پکڑ لینے کی کوشش کرتی ہے۔ ۔ ۔ اس کے اس عمل میں اتنی شدت ہے کہ لگتا ہے وہ اپنی جد و جہد میں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جائے گی۔ ۔ ۔ یہ عمل کچھ دیر تک جاری رہتا ہے۔ ۔ ۔ پھر جیسے وہ تھک جاتی ہے۔ ۔ ۔ ایک ہی جگہ پہ ساکت سی اکڑوں سی ہو گئی ہے۔ ۔ ۔ تینوں نیلاہٹ آمیز سبز آکرتی اس پر جھکی ہوئی ہیں۔ ۔ ۔ کبھی کبھی لگتا ہے کہ سبز اور نیلی روشنی کی تیز باریک سوئیاں زرد آکرتی پر چاروں طرف سے ٹوٹتی ہیں۔ ۔ ۔ ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی زرد آکرتی میں پیوست ہونا چاہتی ہیں۔ ۔ ۔

دوسری طرف کیڑا جیسی آکرتی اوپر بدستور قلابازیاں کھا رہی ہیں۔ ۔ ۔ پرے پس منظر میں سیلاب کے پانیوں کا شور رہ رہ کر ابھرتا ہے۔ ۔ ۔ اسٹیج کی یہ حالت تقریباً ساڑھے سات منٹ تک رہتی ہے۔ ۔ ۔ دوسرے ہی لمحے پیش منظر میں پھول پھیلیوں جیسی خاکستری گلی کے اطراف میں پھیلتے سمٹتے ہوئے سرخ دائرے اب کے بہت گہرے ہو کر بہت تیز تیز چکراتے ہیں۔ ۔ ۔ مسلسل چکراتے ہیں۔ ۔ ۔ یوں کہ سرخ چھینٹے سے کی بوچھار میں اور کچھ صاف نظر نہیں آتا۔ ۔ ۔ جیسے اسٹیج پر سرخ پردہ پڑ گیا ہو۔ ۔ ۔

اسٹیج پر کچھ وقت گزر جانے کے بعد بھی سرخ پردہ بدستور پڑا ہوا ہے۔ ۔ ۔ حیرت کی بات مگر یہ بھی ہے کہ تماشائی اب کہیں نظر نہیں آتے۔ ۔ ۔ ہر طرف ٹھیک زردی آمیز سبز آکرتی کے ٹکڑے والے کپڑے جیسے کیڑے سیکڑوں کی تعداد میں کچھ تو کرسیوں پہ دیواروں اور دروازوں پہ بیٹھے ہیں اور کچھ اوپر اوپر قلابازیاں کھا رہے ہیں۔ ۔ ۔

غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

مگر کو شیر نے جس جا پچھاڑ باندھ دیا
زمیں پہ تم نے ہرن کر کے آڑ باندھ دیا

ہوائے لذتِ دنیا سے گل ضمیر کی لو
حسد کی آگ نے سینوں پہ بھاڑ باندھ دیا

بجائے قول میاں مصحفی کا ہم نے عبث
حکیم وید سیانوں کا جھاڑ باندھ دیا

بھلا درستی اعضائے پیر کیا ہووے
کہ جیسے اسی سے لوٹا کواڑ باندھ دیا[۱]

علاج اب ہو بھلا کیا دل شکستہ کا
کہ ساٹھوں نے بدن پر بگاڑ باندھ دیا

لگاتے کیوں نہ پھریں جو کڑی ادیب الملک
حمق نے ان کے پاؤں میں بے تاڑ باندھ دیا

ہوس کے باغ کو سبز اتنا کس لیے رکھا
مرے چمن کو تو ظالم اجاڑ باندھ دیا

جدائی میں ترا عہدِ وفا ہے یوں جیسے
کسی نے پیٹھ پہ میری پہاڑ باندھ دیا

۱ یہ شعر مصحفی کا ہے۔

صبا اکرام

بھول اس کی یا میری

کیا کوئی بھول مجھ سے ہوئی تھی ؟
مگر میں تو ننھا سا بالک تھا
اک شبد "ماں" جانتا تھا
میں "ماں" بولتا تھا
کہ جس نے جنا مجھ کو
ماں تھی
مگر ماں کے باہوں کی گرمی سی
دھرتی کے آغوش میں بھی
ملی تھی
فضاؤں میں ممتا کی خوشبو
بسی تھی
ہر ایک صبح کی جھلملاتی ہوئی مانگ میں
پریم کا جیسے ٹیکا سجا تھا
جدائی کا بھولے سے دل میں
کبھی گر خیال آ گیا بھی
تو میں رو پڑا تھا
مگر وہ تو میرا بھلا چاہتا تھا
وہ خوابوں کی بستی کا
پروانہ تھا
اور اخوت، محبت
مساوات کے رنگین سپنوں کی
منزل کا رستہ دکھا کر گیا تھا

مگر بھول شاید کہیں ہو گئی ہے

تمام اخبار بند کرو

کہ صبح ہونے کے ساتھ
اچھی بری خبر پر
یہ روز مر مر کے
اپنے جینے کا
اور جی جی کے روز مرنے کا
سلسلہ تو . . .
نئی خبر نہیں ہے

بے در و دیوار سا اک گھر

امراؤ طارق

وہ بڑی خاموشی اور احتیاط سے دبے پاؤں چل کر اس دیوار کے قریب گیا جس میں وہ اکلوتا روشن دان تھا جس سے واہموں کی طرح روشنی اور چوہے کے قدموں کی چاپ کی طرح آوازیں آنے کا امکان تھا مگر اس وقت نہ واہمے تھے نہ قدموں کی چاپ۔ مگر روشن دان میں سلاخیں لگی ہوئی تھیں شاید یہ کمرہ اس مقصد کے لئے نہ بنایا گیا تھا جس کے لئے اسے اب استعمال کیا جا رہا تھا۔ بہت کچھ بنتا کسی اور مقصد کے لئے ہے مگر استعمال کسی اور مقصد کے لئے ہو جاتا ہے ورنہ اس روشن دان میں آہنی سلاخیں لگی ہوئی تھیں۔ وہ چاروں اسے اس کمرے میں اب سے کوئی تین گھنٹے قبل آنکھوں پر پٹی باندھ کر لائے تھے اور اس نے کار میں بیٹھے بیٹھے موڑوں اور آوازوں سے اندازہ لگانے کی کوشش کی تھی کہ اسے شہر کے کس حصے میں لے جایا جا رہا ہے۔ مگر اس کے سارے اندازے اور سمتیں غلط تھیں اس کے چہرے پر پستول کے دستوں سے مار مار کر بنائے گئے نیلگوں نشان اب چمکنے لگے تھے اور اب ان سے ٹیسیں اٹھنے لگی تھیں۔ فرش پر ایک بہت پرانے بے رنگ قالین بچھا ہوا تھا جس کے نقش و نگار اب دھبوں کی طرح دکھائی دیتے تھے۔ ایک کونے میں تہہ کی ہوئی ریشمی جانماز اور اس پر رات کو چمکنے والی تسبیح رکھی تھی اور دیوار پر بنی تین خانوں والی الماری کے سب سے اوپر والے خانے میں پرانے جزدان میں لپٹا ہوا قرآن رکھا ہوا تھا۔ اسے یہ ساری علامتیں زندگی کے آخری لمحوں میں سہارا دینے والی محسوس ہوئیں اور یہ ساری علامتیں زندگی کے کرنے والے مسلمان ہی ہیں یا کم از کم اس قید خانے کا مالک ضرور مسلمان ہوگا اسے اپنی موت کا یقین ہو گیا

روشن دان اونچائی پر تھا اس نے اپنے دونوں ہاتھ سر سے اوپر کئے اور پنجوں کے بل کھڑا ہو گیا مگر روشن دان پھر بھی اس کی پہنچ سے دور ہی رہا۔ اس نے اچھل کر روشن دان کے سامنے خالی جگہ کو پکڑنے کی کوشش کی۔ جو روشن دان کے طاق کی وجہ سے بن گئی تھی وہ طاق کے نچلے حصے کو پکڑ کر اپنے بازوؤں کے سہارے اوپر بلند ہو کر روشن دان کے باہر دیکھنا چاہتا تھا تاکہ کسی کو مدد کے لئے آواز دے سکے اس نے کئی بار اچھل کر اس خلا کو پکڑنے کی کوشش کی جو روشن دان کے سامنے طاق میں بن گیا تھا مگر وہ طاق تک نہ پہنچ سکا اور اس کوشش میں اس کا دم ختم جا تا رہا اور وہ قالین پر لیٹ کر لمبے لمبے سانس لینے لگا۔

روشن دان اس کی پہنچ سے دور تھا۔

روشنی، ہوا اور آزادی اس سے چھین لی گئی تھیں۔

وہ صرف ایک چوہا تھا جو ایک بڑے سے چوہے دان میں قید تھا۔

وہ چاروں کسی وقت بھی اس کی جان لے سکتے تھے۔

یہ دیکھ کر اب اس کی آواز آزادی سلب کر لی گئی ہے اور اب وہ اس کمرے سے باہر کبھی نہ نکل سکے گا۔ اس کے چاروں طرف مضبوط اور اونچی دیواریں ہیں جنہیں وہ گرا نہیں سکتا اوپر پختہ چھت ہے جس میں کوئی روزن نہیں ہے جس سے وہ آسمان سورج، چاند اور تارے دیکھ سکے۔ دروازہ باہر سے مضبوطی سے بند ہے روشن دان تک پہونچنے میں وہ ناکام ہو چکا ہے وہ اب اپنی کوشش سے اس قید سے رہائی نہیں پا سکتا، اسے دہشت نے آلیا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ چیخ

چیخ کر آسمان سر پر اٹھالے اور لوگوں کو اپنی مدد کے لئے پکارے لیکن اس کے اور آسمان کے بیچ چھت حائل تھی اس لئے وہ چیخ تو سکتا تھا مگر آسمان سر پر نہ اٹھا سکتا تھا اس نے جب وہ اسے زبردستی کار سے اتار کر لا رہے تھے تو اپنے گرد لوگوں کا ہجوم بھی دیکھا مگر کسی نے اس کی مدد نہ کی تھی۔ کیونکہ لوگوں کی جرأت اور اس سے ہمدردی کے بیچ اجتماعی بے حسی حائل تھی اس کا جی چاہا کہ وہ بھاگ کر دیوار سے اپنا سر ٹکرا دے اور اس پار نکل جائے مگر اسے گیان ہوا کہ دیوار سے سر ٹکرانے سے دیوار میں کوئی روزن نہ بن سکے گا نہ کوئی در کھلے گا اسے ان چاروں کی دھمکیاں بھی یاد آگئیں۔ ان سب کے چہرے نقاب سے ڈھکے ہوئے تھے۔

"شور بالکل نہیں ہوئیں گا۔"

"چپ چاپ رہیں گا تو سب ٹھیک ہوئیں گا۔"

"شور کریں گا تو ہم پہلے تمہارا زبان کاٹیں گا پھر ہونٹ سوئی اور تاگے سے اس طرح سی دیں گے گا جیسے موچی پھٹا ہوا جوتا دونوں پاؤں میں دبا کر سیتا ہے۔"

"ابھی ایک بار یاد رکھو ہم بار بار نہیں بولیں گا۔ بس!"

اسے خاموش رہنے میں عافیت نظر آئی۔

اب سے کوئی آٹھ گھنٹے قبل وہ اپنی کار پر بیوی کے ساتھ روزمرہ کی ضرورت کا سامان خریدنے محلے کے شاپنگ سینٹر تک جانے کے لئے گھر سے نکلا تھا ابھی چوڑی سڑک پر آیا ہی تھا کہ ایک کار اس کے برابر سے گذری اس کی کار کے اس طرح سامنے آگئی کہ اسے فٹ پاتھ کی طرف مڑ کر اپنی کار مجبوراً روکنا پڑی۔ سامنے آجانے والی کار میں چار نوجوان بیٹھے ہوئے تھے جن کے چہروں پر نقاب پڑی ہوئی تھی ان میں سے دو نوجوان جن میں سے ایک کے پاس چاند جیسے نیم دائرے کی میگزین والی کلاشنکوف تھی اور دوسرے کے ہاتھ میں ریوالور تھا۔ کلاشنکوف والا جوان ڈرائیونگ سیٹ کی طرف گیا اور اس سے اترنے کے لئے کہا لیکن وہ اپنی سیٹ پر جما بیٹھا رہا۔ نوجوان نے کلاشنکوف کا کندہ اس کے بازو پر اس زور سے مارا کہ اس کا بازو اسٹیئرنگ پر سے گر کر جھول گیا۔ نوجوان نے اسے اسی جھولتے ہوئے بازو سے پکڑا اور گھسیٹتا ہوا اپنی کار تک لے گیا اور اسے پچھلی سیٹ پر دو نوجوانوں کے بیچ بیٹھا دیا۔ اس کی بیوی کار سے اتر کر مدد کے لئے لوگوں کو آوازیں دیتی رہی اور لوگ اس کے کھلے بال اور کھلا گریبان دیکھا کئے۔ وہ لوگ اسے ریوالور کے کندے سے مارتے ہوئے لے کر چلے گئے۔

"آپ فوراً تھانے جا کر رپورٹ لکھائیے۔"

"فون کیجئے فون! میں نمبر بتاتا ہوں۔ ون تھری فور۔"

پیچھے رکی گاڑیاں ہارن بجا بجا کر راستے کا مطالبہ کرنے لگیں اور لوگ انھیں راستہ دینے کے لئے ادھر ادھر سمٹنے لگے۔ اور رکی ہوئی گاڑیاں ایک ایک کر کے گزر گئیں جیسے ایک آدمی بھرے بازار میں اغوا نہ ہوا ہو میونسپلٹی کی گاڑیاں ایک آوارہ کتا پکڑ لے گئی ہو اور دوسرے کتے گاڑی پر بھونک رہے ہوں کار اسی طرح ٹیڑھی کھڑی رہی جیسے اسے جبراً روک کر کھڑا کیا گیا تھا دروازہ اسی طرح کھلا رہا جیسے اسے کھول کر کار سے اتارا گیا تھا اور لوگ آہستہ آہستہ اس واقعہ پر خوف زدہ ہوتے ہوتے چوہوں کی طرح بلوں میں گھس گئے۔

سب جانتے تھے کہ صبح تک اس کی اذیت کے نشانوں سے سجی لاش گلی کے کسی موڑ پر یا کسی اغوا شدہ کار میں پڑی مل جائے گی اور حکومت دہشت گردوں کے گرد گھیرا تنگ کرنے کا اعلان کر کے کسی تختی کی نقاب کشائی کرے گی اور اس کی بیوی ہاتھ اٹھا کر دعا میں مصروف ہو جائے گی۔ پیچھے کی گاڑیاں اب جا چکی تھیں لوگ ٹیڑھی کھڑی کار اور کار کے کھلے دروازے اور اس کی بیوی کے کھلے بال اور کھلا گریبان اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے کوئی ڈرامائی منظر اچانک اسکرین پر رک گیا ہو۔

اب بھی وہ چاروں نقاب سے اپنے چہرے چھپائے ہوئے تھے انھوں نے کمرے کا مقفل رہنے والا دروازہ کھلا رہنے دیا تھا اور اب اس کے گرد گھیرا ڈال کر اس طرح اپنے پیروں کے درمیان غیر معمولی فاصلہ کئے کھڑے تھے جیسے فیصلے کی گھڑی قریب آگئی ہو۔ وہ اپنے ساتھ لکڑی کا ایک کریٹ اٹھا کر لائے تھے اور اسے ایک چھوٹی کلہاڑی سے کاٹ کر دیکھا تھا۔ وہ کریٹ کارتوسوں کے ڈبوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان میں سے ایک نے ایک ڈبہ اٹھا کر دیکھا اور چیخ کر غصے سے بولا۔

"یہ پوائنٹ تھری تو کے کارتوس اٹھا لائے ہو یہاں ہمیں ۷ ۶ ۲ کے بڑے کارتوس لگیں گا!"

اس نے بڑی ہمت کر کے ان سے کہا :

"تم لوگ مجھے کیوں اٹھا لائے ہو؟ میرا قصور تو بتا دو"

"اوئے بڈھے چپ کر"

"دیکھو تم لوگ مجھے کسی اور کی جگہ اٹھا لائے ہو۔ مجھ سے تمہیں کیا ملے گا"

"یہ سالا ہمیں دھوکا دے کر ہم سے مذاکرات کی کوشش کر رہا ہے"

"مذاکرات کے بغیر تم بھی کچھ مجھ سے حاصل نہ کر سکو گے اور مجھے بھی آزادی نہ مل سکے گی اور مجھے مار کر تمہیں ایک لاش مل جائے گی اور کچھ نہیں"

"ہم دہشت گردوں سے مذاکرات نہیں کریں گے اب تم سے ہماری کھلی جنگ ہے"

وہ چاروں ہاتھوں میں کلاشنکوف لئے کمرے سے باہر نکل گئے اور دروازہ مقفل کر گئے، وہ کمرے میں پھر چوہے کی طرح قید ہو گیا۔

اب پھر وہ کمرے میں اکیلا تھا لیکن اب اس کمرے میں ریشمی جانماز، رات کو چمکنے والی تسبیح اور جزدان میں لپٹے ہوئے قرآن کے علاوہ کارتوسوں سے بھرا ہوا ایک کریٹ اور ایک چھوٹی سی کلہاڑی بھی تھی۔

"یہ لوگ مجھے کسی وقت بھی جان سے مار دیں گے" اس نے سوچا۔

اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا اس نے برمے سے چھید دی گئی ایک لاش ایک نہیر میں گھری سڑک پر پڑی دیکھی تھی لاش زمین پر مادر زاد برہنہ پڑی ہوئی تھی اور اس کی چھاتی پر دونوں گھنڈیوں کی جگہ ڈرل سے کئے گئے دو سوراخ تھے جن پر خون جما ہوا تھا اور دونوں آنکھیں نکال کر پلکوں کو سی دیا گیا تھا۔ لاش کے دونوں ہاتھ پیچھے بندھے ہوئے تھے۔

وہ اپنی جگہ سے اٹھا۔ کارتوسوں کا کریٹ گھسیٹ کر روشن دان کے نیچے لے گیا پھر اس نے کلہاڑی اٹھائی اور روشن دان کے گرد کی دیوار کلہاڑی سے کاٹنے لگا۔ دیوار کا پلستر اڑ اڑ کر قالین پر بے آواز گرتا رہا۔ اسے امید کی کرن نظر آئی چھوٹی سی کلہاڑی سے روشن دان کے گرد کی دیوار کلہاڑی بڑھنے لگا۔ صبح کا اجالا پھیلتے پھیلتے سوراخ اتنا بڑا ہو گیا کہ وہ اس سے آسانی سے نکل جائے۔ ابھی وہ پاؤں اٹھا کر سوراخ سے باہر نکلنا ہی چاہتا تھا کہ وہ چاروں چہرے پر نقاب ڈالے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے اور اس پر ٹوٹ پڑے۔ اسے کھینچ کر فرش پر گرا دیا۔ مگر منہ سے کچھ نہ بولے جیسے انھیں معلوم ہو کہ وہ فرار کی کوشش کرے گا۔ ان میں سے دو باہر جا کر تھوڑی دیر میں بلاک سیمنٹ اور گارا لے آئے اور دیوار میں بلاک چن کر پورا سوراخ بھر دیا اور جاتے جاتے اپنے ساتھ کلہاڑی بھی لے گئے۔ وہ کچھ دیر بے سدھ پڑا رہا پھر اٹھا تو اخبار میں لپٹا کھانا اور بوتل میں پانی موجود تھا۔ اس نے کھانا کھا کر پانی پیا اور قالین پر لیٹتے ہی سو گیا۔

رات کا پہلا پہر گزر چکا تھا جب اس کی آنکھ کھلی۔ وہ کریٹ کے قریب گیا اور اندھیرے میں ٹٹول کر کلہاڑی تلاش کرنے لگا اس نے سارے کمرے میں چوپایوں کی طرح چل کر سارا فرش ٹٹول لیا مگر اسے کلہاڑی نہ ملی۔ وہ مایوس ہو کر بیٹھ گیا پھر اس نے سوچا پلستر ابھی تازہ ہو گا۔ اس نے کریٹ پر چڑھ کر انگلیوں سے پلستر کریدنا شروع کر دیا پہلا ٹکڑا نکلتے ہی پلستر اکھڑ اکھڑ کر قالین پر بے آواز گرنے لگا۔ صبح ہوتے ہوتے اس نے پھر سوراخ اتنا بڑا کر لیا کہ وہ اس سے نکل سکے لیکن اس نے ابھی پاؤں اٹھایا ہی تھا کہ وہ چاروں دروازہ کھول کر داخل ہوئے اور اس پر ٹوٹ پڑے ان میں سے دو نے تازہ گارے سے پھر بلاک چن کر سوراخ بند کر دیا اور اس کو مار مار کر بے سدھ کر کے اخبار میں روٹی اور بوتل میں پانی چھوڑ کر چلے گئے۔

جب اس کی آنکھ کھلی تو رات کا اندھیرا پھیل رہا تھا اور کمرے میں کچھ نظر نہ آتا تھا اس نے ٹٹول کر اخبار سے روٹی نکال کر کھائی اور بوتل سے پانی پی کر لڑکھڑاتا ہوا روشن دان کے قریب پہنچا اور ٹٹول کر کارتوس کا کریٹ تلاش کیا اور اس پر چڑھ کر تازہ پلاسٹر میں انگلیاں گاڑ دیں درد کی ایک تیز لہر انگلیوں سے ہوتی ہوئی اس کے دماغ میں اتر گئی اور وہ چکرا کر فرش پر گر گیا۔ اس کی ہر انگلی سے خون رس رہا تھا اور اب اس کی انگلیاں روشن دان کے گرد لگے تازہ پلستر کو چھو بھی نہ سکتی تھیں۔ وہ ہمت کر کے اٹھا اور کارتوس کے کریٹ پر پھر چڑھ گیا اور اپنی انگلیوں سے پلستر کھاٹنے کی کوشش کی مگر درد سے اس کی چیخ نکل گئی۔

وہ تھوڑی دیر تک روتا رہا۔ پھر خاموش ہو گیا اور یوں پرسکون ہو گیا جیسے اس نے کامیابی کا کوئی نیا وسیلہ تلاش کر لیا ہو۔ اس نے دیوار پر اپنے دونوں ہاتھ رکھ دیئے اور چہرہ تازہ پلستر کے قریب لے گیا اور زبان سے دیوار کو چاٹنے لگا۔ ■

حبیب حق

(۱)

ہے پسند طبع عالی مصرع سرو بلند
جب سے گلشن میں ترا قد دیکھ کر موزوں ہوا
اژدر اکثر بستر میں دراز تاریکی شب میں
محسن تاثیر کا شعر ولی کے مقابلے دہراتا اور
بستر سے اٹھ شمع روشن کر حاشیہ لکھا کرتا :
گرچہ یک سرو بہ رعنائی آں قامت نیست
چوں کہ تقطیع کند مصرع موزوں گردد
طبع عالی اور تقطیع دونوں کے دونوں
اسے آپے سے باہر کر دیا کرتے تھے، اور حافظ بھی :
برخیز تا چمن را از قامت و میانت
ہم سرو دیجا آید ہم نارون بر آید

(۲)

علی بابا سے اژدر کی ملاقات سپر مارکیٹ میں ہوئی
جہاں وہ شراب کی بوتلوں کے درمیان کھڑا مختلف رنگوں پر غور کر رہا تھا
سر پر بڑا سفید سا عمامہ باندھ رکھا تھا، جس کا شملہ مختصر سا تھا
دانت زرد ہو رہے تھے، جن کی علی بابا نے مناسب طور پر نمائش کی
اژدر صبح دم دانتوں کی خوب خوب مالش کیا کرتا تھا
اور ان کی نمائش یوں ہی ہوتی تھی جیسے کسی سیاہ فام چہرے پر داڑھیں دکھتی ہیں
عمامہ کیوں، اژدر نے دریافت کرنا چاہا
اس لئے بھی کہ علی بابا سیویل رو کے سوٹ میں تھا
اور اس کا سیاہ جوتا بھینسے کی جلد کی مانند چمک رہا تھا
لیکن اس نے دریافت کرنا مناسب نہ سمجھا، اور ان صاحب نادی کے بارے میں
جو علی بابا کے برابر کھڑی اپنے سینے کو بار بار کھجا رہی تھی

(۳)

علی بابا ٹٹو کی سواری کا عادی تھا
اسے پسند نہ تھا کہ اژدر علائی کی مانند
(جو خود کو اژدر ابوالنّبی کہتا پھرتا تھا)
جگوار کار چلاتا پھرے
جس سے جان جانے کا خطرہ شدید تھا
ڈاکوؤں کے اس گروہ سے زیادہ
جو اس کے جان کے پیچھے پڑے تھے
اژدر علائی کا جواب بہت ہی سیدھا سادہ تھا
(اس کی مونچھیں غائب تھیں) :
جان تو ایک بار ہی جاتی ہے
پچیس کی عمر میں یا ننانوے سال میں

فیروز عابد

بہت دنوں سے کوئی کہانی نہیں ہوئی۔

کیا کوئی واقعہ نہیں ہوا؟

واقعات تو بہت ہوتے ہیں۔

پھر؟

میں سوچ رہا تھا...

کیا سوچ رہے تھے ___؟

علاقائی واقعہ، قومی سانحہ یا بین الاقوامی صورت حال کی صورت گری؟

نہیں دوست۔

اصل میں اتنا کچھ آنکھوں نے دیکھا، کانوں نے سنا اور دماغ نے لفظ لفظ چبا کر پڑھا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہانی کس کی بنے اور کیا کیا کچھ لکھا جائے اور لکھتے وقت کس کو اہمیت دی جائے۔

دیکھو نا ___ اس دن نہ تو وائرہی ٹوٹے تھے اور نہ وائرلیس ہی بے کار ہوئے تھے۔ خفیہ ایجنسی، ایس ٹی ڈی اور آئی ایس ڈی اور فیکس بھی اسی طرح کام کر رہے تھے مگر جو ہونا تھا سو ہو ہی گیا۔

ایسا بھی نہیں کہ راہ چلتے چلتے ٹھوکر لگی اور روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ لوگوں نے کہا ابھی ابھی تو اچھا بھلا تھا۔ یہ اچانک کیا ہو گیا۔ لیکن بڈھا ہے جو مرتا بھی نہیں خود تکلیفیں جھیل رہا ہے اور خود سے ہم رشتہ لوگوں کو قطرہ قطرہ اور پھر دریا دریا دکھ بانٹ رہا ہے۔

مگر؟

اس کا علم تو سب کو تھا۔ فیکس، ایس ٹی ڈی، اور آئی ایس ڈی کی ہزاروں کالیں کہاں کہاں گرم و نرم بستر سے ہوتی ہوئیں، توپ و تفنگ اور سیاسی بلند و بالا بام و در سے گذریں مگر نئے سال کی آمد سے صرف پچیس دنوں پہلے ایک خاص حلقے نے اپنا شہزادن منالیا۔ خوب طمطراق سے منایا، باجے گاجے کے ساتھ منایا۔ صورت حال علاقائی، قومی اور بین الاقوامی ہر سطح کا احاطہ کرتی ہے مگر ہوا کیا ___؟ بندوقوں پر سنگینیں لگی رہیں ___ بندوق چلانے والوں کے دست و بازو پہلے ہی سے شل کر دیئے گئے۔ ہاتھی کے دانت دکھانے کے تھے کھانے کے نہیں۔ جن ہاتھوں میں کدال، بیلچہ، کلہاڑا اور تیشہ قومی مفاد کے لئے نہر کی کھدائی اور کھیتوں کی ترتیب و تہذیب کے لئے تھے۔ ان ہاتھوں کو بنیاد پرست کا ایسا انجکشن دیا گیا کہ ان ہاتھوں نے صدیوں کی تہذیب، رواداری، دوستی، بھائی چارگی اور محبت کو ریزہ ریزہ کر دیا ___ کہانی شروع ہوئی لیکن ختم نہیں ہوئی تو پھر کہانی کس کی لکھی جائے اس لئے کہ کہانی اختتام چاہتی ہے اور آج ہم کہیں بھی کسی بھی جگہ دی اینڈ نہیں لگا سکے۔

وہاں شور تھا کہ اس نے بم پر بم پھینکا اور یہاں شور تھا کہ وہاں والوں نے یہاں والوں پر بم پھینکا۔

بم پھینکنے والا اتنا ماہر اور شاطر تھا کہ اس کے بم اس کی اور اس کی دونوں کی عبادت گاہوں کے بیچوں بیچ مارا تھا۔

کون تھا؟

اس کا آدمی یا پھر اس کا آدمی؟؟

ایک نہیں کئی شناسا آوازیں آئیں۔ "ادھر سب ٹھیک ہے، بدمعاشی کسی باہر والے نے کی ہے جو ہمارے اندر ہی ہے۔"

ادھر سے جواب دیا گیا۔ "آپ لوگ ادھر نظر رکھیں ہم لوگ ادھر نظر رکھتے ہیں۔"

ہم مٹھی بھر لوگ تھے لیکن ہماری سوجھ بوجھ، ہماری پلاننگ کام آئی۔ ہم نے نہ ادھر کی سنی اور نہ ادھر کی۔۔۔ ہم نے اپنی آوازوں کو پہچان کا ذریعہ بنایا اور پھر ایک دو تین۔۔۔ ہاں یاد آیا آٹھ راتیں ہم نے بے سہاروں کی طرح صرف اس لئے گذار دیں کہ ادھر اور ادھر دونوں طرف کے لوگ اطمینان سے گہری نیند سو لیں۔

نیند بہت بڑی چیز ہے۔

شاہی دسترخوان سے بھی زیادہ اہم چیز ہے۔ تین دن کی بے چین راتوں کے بعد ادھر اور ادھر دونوں طرف کے لوگوں نے دل بھر کر نیند کا مزہ لیا۔

اور پھر زہر اتر گیا اور زندگی اسی ترتیب میں چلی آئی۔۔۔ یہ باتیں علاقائی سطح کی ہیں۔ کہانی نہیں بنی اس لئے کہ اس میں کلائمکس کہاں۔۔۔ اس میں مستند زور الفاظ استعارے کنائے اور تمثیلات کہاں۔

وہ کہاں گیا۔۔۔ بازار گیا ہے۔۔۔!

اس سے کہہ دیا ہے نہ راستہ دیکھ کر پار کرے؟

نہیں میں خود دیکھتا ہوں۔۔۔!

کہاں جا رہے ہیں۔۔۔

پتہ نہیں عجیب سا لگ رہا ہے، کہیں حادثہ نہ ہو گیا ہو۔

"خاموش رہئے، کیا اول فول بک رہے ہیں۔۔۔" میری بیوی بھی اپنے نوجوان بیٹے کے لئے ڈر سی گئی۔

اس طرح کا خیال صرف میرے ہی دل میں نہیں آتا۔۔۔ علاقائی، قومی اور بین الاقوامی پہچان رکھنے والے اور نہ رکھنے والے ہر شخص کے دل میں آتا ہے۔۔۔ تو پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہزاروں ہزار محافظوں کے بازو کیوں شل کر دئے گئے۔۔۔ تہذیب و ترتیب کے لئے جینے والے لوگوں کو بدتہذیب اور بے ترتیب کس نے بنایا۔۔۔؟

نہیں نہیں۔۔۔ مجھے یاد آیا۔۔۔ علاقائی سطح پر یہ آواز آئی تھی کہ وہ باہر والا تھا جو ہمارے اندر آ گیا تھا۔

سڑک پر کھمبے اور تار ٹوٹ گئے تھے اور ہر شخص اپنی آواز میں اسیر ہو گیا تھا۔ ہر شخص جس نے شعور کی آنکھیں کھولی تھیں یا جس نے ابھی ابھی پاؤں پاؤں چلنا سیکھا تھا۔۔۔ شک و شبہات ہر جگہ پرورش پا رہے تھے۔ سچ اور جھوٹ کی پہچان کے سارے آلے بے کار ہو گئے تھے۔ تو ہم کس کی سنیں؟ کل تک جو اس کے کاندھے سے کندھا ملا کر مسکراتا تھا آج وہ اس کی بصیرت کی نفی کر رہا ہے اور سربستہ رازوں کو کھول رہا ہے تو پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ دونوں تو اندر کے آدمی ہیں تو پھر ان میں ایسا تناؤ زدہ رشتہ کیوں پیدا ہوا اور اس کی انتہا کیا ہے؟

کیا ہوا کہانی کار؟ کہانی ہو گئی؟

ہاں کہانی شروع ہو گئی ہے۔

شہر میں کہانیاں دفن ہیں۔۔۔ ہر کہانی کے بطن میں ایک کہانی ہے اور ہر کہانی کے ہزار روپ ہیں۔

کہانی ابھی شروع ہوئی ہے۔

کہانی کب ختم ہوگی؟

بس کلائمکس کے بعد

مگر۔۔۔ درمیان سے پھر کوئی نئی بات پیدا ہو جاتی ہے کلائمکس ہے کہاں؟

تم افسانہ لکھ رہے ہو یا الف لیلہ؟

کیا اچھی بات کہی آپ نے!

داستان اس لئے بنی کہ وہاں ڈر تھا اپنی موت کا۔۔۔ اپنی بے سر و سامانی کا، اپنے فنا ہونے سے پہلے فنا ہو جانے کا۔ یہاں بھی صورت حال وہی ہے۔ اب تو ہمیں آئیڈنٹیٹی کارڈ کی تلاش ہے۔ ایک کاغذ کا ٹکڑا اور ہماری شناخت پہچان مستحکم و مضبوط۔۔۔ چاند ستاروں پر قبضہ کرنے والا انسان کتنا کمزور، بزدل اور کم ظرف ہے۔ اور وہ جو صدیوں سے اپنی شناخت ہماری آنکھوں پر ثبت کر رہا تھا۔ دھوم تھی جس کی چاروں عالم میں اس کا کیا بنا۔۔۔؟ شل ہاتھوں میں سنگین

لگے رہ قفل، ہاتھی کے دانت کی طرح بے کار پڑے رہے اور صبح ریزہ ریزہ ہو گئی وہ شناخت جو ایک عالی شان عہد کی وہ دوربین تھی جس سے یہ دیکھا جاسکتا تھا کہ پیاؤ پر یہ اور وہ دونوں پانی پی رہے ہیں — درخت کی چھاؤں میں سستا رہے ہیں وہ ایک دوسرے کے لئے مرمٹنے کو کمر باندھے ہیں۔

کہانی لکھنا آسان نہیں۔

کہانی کو کلائمکس تک پہنچا کر قاری کو مطمئن کر دینا آسان نہیں۔

کہانی اب کہانی کار نہیں لکھتا۔ اب کہانی لکھنے والا لکھا جاتا ہے۔

پھر بم گر رہے ہیں لیکن ان بموں سے نہ یہ ہراساں ہے اور نہ وہ پریشان۔ اس لئے کہ اس کا راز یہ اور وہ دونوں جانتے ہیں۔ لیکن اگر پھر باہر والے کا پتلا بنایا گیا تو شاید تہذیب و تقدس سے پیوست یہ بم بھی عذاب بن جائے۔

کہانی ختم کہاں ہوئی؟

اڑان سب کی اونچی ہے کسی کی گرفت کمزور نہیں اور اگر کمزور ہے بھی تو وہ یہ ماننے کو تیار نہیں اور پھر اس کی انا کی دہلیز پر کتنی ہی لاشیں بے گور و کفن سڑتی رہتی ہیں لیکن ٹھنڈے کمرے میں بند لوگ یا بند کمرے میں ٹھنڈے لوگ کیا جانیں کہ لاشوں سے جن کا رشتہ گہرا تھا ان کا کیا ہوگا؟

ہوتا سب کچھ ہے اور کچھ بھی نہیں ہوتا — طوفان آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔

زندگی ظلم سہتی ہے پھر نڈر اور بے خوف ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ اس کے سوائے کوئی اور راستہ بھی تو نہیں۔

قطرہ قطرہ مرنے کا منظر بیان کرنا مشکل ہے۔

کہانی کسی کے زندہ رہتے پر بھی مکمل تھی اور مر جانے کے بعد بھی نامکمل رہ جاتی ہے۔

کہانی کار کہانی تلاش کرتا ہی رہتا ہے۔

اچھی کہانی، سچی کہانی، دیدہ زیب کہانی اور چونکانے والی کہانی۔

لیکن سچ تو یہ ہے کہ ہم روز ہی چونکتے ہیں۔ تو پھر کتنی کہانیاں لکھی جائیں؟ چلئے صبح ہو گئی ہے آئیڈنٹٹی کارڈ کے لئے قطار میں کھڑے ہو جائیں۔

●●

حاکم شہر

صابر دت

مسئلہ کیا ہے

مسئلہ یہ ہے کہ تم سوچتے ہو

حاکم شہر بنائیں کس کو

بات سنو

کون کس چھت کے تلے پیدا ہوا

جانے دو

کوئی انجیل پڑھے

کوئی قرآن پڑھے

کوئی گیتا باچے

وہ جو بچہ ہے

وہ نووارد ہے

وہ کیا جانے

دھرم کیا ہوتا ہے

مذہب ہے کیا

ذات کہتے ہیں کسے

نسل ہے کیا

اس کی بس اتنی ضرورت ہے کہ چھت سر پہ رہے

اس کی بس اتنی ضرورت ہے کہ روٹی مل جائے۔

اور کچھ دوستی مل جائے

محبت مل جائے

اس کے اتنے ہی مسائل ہیں

اگر

ان کا حل ڈھونڈ سکو

حاکم شہر تم ہی بن جاؤ

حسنین صدیقی

اگر حدِ غم و اندوہ سے گذر نا تھا
تو خاک و خون کے دریا سے پار اترنا تھا

میں ابتدا سے ہی واقف تھا چال سے اس کی
ہر اک بیان سے اپنے اسے مکرنا تھا

مجھے خبر تھی کہ سفاک وقت کے دریا
کے ساتھ ساتھ ہی یہ سیل غم گزرنا تھا

سو لمحہ لمحہ سب آساں ہوئے مراحل غم
بس اتنی دیر لگی تھی کہ جام بھرنا تھا

میں دیو دل سے نبرد آزما ہوا کیوں تھا
اگر اسی طرح رسوائیوں سے ڈرنا تھا

وہ مثل تیر پرافشاں ہوا میں ڈوب گیا
ہوا بھنور تو نہ تھی ڈوب کر ابھرنا تھا

جو خوف تھا بس امکان بے پناہ کا تھا
بخوبی علم مجھے وسعت گناہ کا تھا

کلی کلی میں تھی اک آرزو چٹکنے کی
بدن بدن کو تقاضا کسی کی چاہ کا تھا

اسے منانے کی خاطر جتن کئے کیا کیا
کہ پیش مرحلہ تجدید رسم و راہ کا تھا

بہت عجیب تھی تعزیر کی عملداری
کہ اعتبار سیہ کاری گواہ کا تھا

یہ بال و پر کو تمنائے خودسری کیوں تھی
کہ آسمان تو دھوکا حد نگاہ کا تھا

قاضی جمال حسین

نئے شاعری میں مجید امجد کی شناخت، ان کے مخصوص طرزِ کلام یا لہجے سے عبارت ہے۔ ان کا شعری سرمایہ اور اس سرمایہ کا مجموعی تاثر قاری پر ایک ایسا نقش قائم کرتا ہے جو شعری روایت کا حصہ ہونے کے ساتھ ہی روایت سے مختلف بھی ہے۔ یہی نیا پن اور امتیاز ان کی اپنی آواز ہے۔ البتہ یہ حقیقت ملحوظ رہنی چاہیے کہ ان کی اس انفرادیت یا نئے پن کی اساس قدیم شعری سرمایہ اور روایت پر ہی قائم ہے کہ روایت سے یکسر انحراف شعر کی معنویت کو ہی معرضِ خطر میں لے آئے گا۔ روایت ہی وہ تناظر ہے جس میں کلام بامعنیٰ ہوتا ہے۔ اور نئے معنوی امکانات اسی تناظر سے روشن ہوتے ہیں۔ روایت کے اسی تتبع اور انحراف میں توازن کی صورت حال کی آواز کو منفرد اور اس کے رنگ کو نمایاں کرتی ہے۔ کلاسیکی شعرا میں میر کا لہجہ، غالب کا طرزِ کلام یا داغ کا رنگ ہمارے لئے اسی وجہ سے قابلِ توجہ ہے کہ ان کی آواز بہ وجوہ دوسری آوازوں سے منفرد ہے۔ صنفی رسومیات کا پاس و لحاظ کرتے ہوئے انہوں نے وسائلِ اظہار اور فنی تدابیر میں انفرادیت کی صورتیں پیدا کیں۔

مجید امجد کے شعری تجربات اور ان کے اظہار کے پیرایوں کا مطالعہ اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ کسی صورت حال کے تئیں ان کا ردِعمل عام شعرا کے ردِعمل سے مختلف اور اس کے اظہار کا طریقہ منفرد ہے اور کبھی کبھی اس کو درپیش صورت حال بھی نئی اور انوکھی معلوم ہوتی ہے۔ طرزِ احساس اور طرزِ اظہار کے اسی نئے پن میں تکرار و تواتر کی کیفیت ان کے طرزِ کلام کی ایک علاحدہ شناخت قائم کرتی ہے۔ مجید امجد نے اپنے اس "منفرد لہجے" کی طرف بعض اشعار میں واضح اشارہ بھی کیا ہے ؎

گہرے سروں میں عرضِ نوائے حیات کر
سینے پہ ایک درد کی سل رکھ کے بات کر

مری تباہیوں کا بھی فسانہ کیا فسانہ ہے
نہ بجلیوں کا تذکرہ نہ آشیاں کی بات ہے

دیکھا تو دل کے سامنے، سایوں کے جشن میں
ہر عکسِ آرزو کا انوکھا لباس تھا

نوائے حیات کے لئے گہرے اور بھاری سروں کا انتخاب ان کے شعری کردار کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ آشیاں اور بجلی کے روایتی تذکروں سے شعوری اجتناب، دراصل روشِ عام سے الگ، اپنی آواز کو پہچاننے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ ان کی لفظیات، کلام کا آہنگ اور ان کے بیانات کسی نوع کی جذباتی وفور سے عاری ہیں۔ اشعار کی ظاہری سطح اور اس کی نحوی ساخت بھی قاری پر طمانیت اور سکون کا نقش قائم کرتی ہے اور اس سے معنوی انسلاکات، سرعت یا تیزی کے بجائے آہستہ رو اور سبک خرام محسوس ہوتے ہیں۔ طرزِ احساس اور طرزِ اظہار ہر دو سطح پر انتہائی صورتِ حال سے فنکارانہ احتراز مجید امجد کی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔ کسی صورتِ حال کے تئیں ان کے ردِعمل کی ظاہری سطح اگرچہ خاصی ہموار اور پرسکون نظر آتی ہے

لیکن رفتہ رفتہ اس کی کیفیت کا سایہ وسیع اور گہرا ہوتا جاتا ہے۔ اس فنکارانہ توازن نے مجید امجد کی شاعری میں معنی کے نئے افق روشن کر دیئے ہیں۔ مثال کے لئے یہ اشعار دیکھئے:

سلگتے جلتے ہیں چپ چاپ ہنستے جاتے ہیں
مثال چہرۂ پیغمبراں، گلاب کے پھول
یہ کیا سکوں ہے اس سکوں میں کتنا اضطراب ہے
یہ کس کا میرے سینے پر خنک خنک سا ہاتھ ہے
ندی میں چاند کا پرتو ترا نشان قدم
خط سحر یہ اندھیروں کا رقص، تو ترا غم

ان اشعار میں الفاظ کا آہنگ اور ان کی دلالتیں کسی نوع کی شدت اور جذباتی وفور کے بجائے تحمل اور ضبط کی فضا خلق کرتے ہیں یا کم از کم اظہار کی سطح پر شعر کی اصل کیفیت کو کم کرکے بیان کرتے ہیں لیکن مآل کار بیان کا یہ اعتدال ورائے بیان، کسی دیرپا کیفیت میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ ان سبھی اشعار میں افعال/صفات آہستہ روی اور سکون کے مظہر ہیں۔ "سلگنا" آہستہ آہستہ اور خاموشی سے جلنا ہے۔ ہنستے جاتے ہیں کے ساتھ "چپ چاپ" کی صفت کا اضافہ، خنک کی تکرار اور پھر "سا" کا لاحقہ ٹھنڈک کی شدت کو کم کرتا اور خوشگوار اعتدال کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ "چاند کا پرتو" اور "نشان قدم" اصل سے کے بجائے اس کا عکس یا سایہ ہیں۔ جسمیت سے عاری ہیئت محض، نہایت سبک اور آہستہ خرام۔ غرض یہ کہ بیان میں کسی نوع کی شدت کے بجائے اعتدال اور سکون کا تاثر قائم کرنا مجید امجد کا مخصوص شعری طریقۂ کار ہے۔ بات کہنے سے پہلے "سینے پہ ایک درد کی سل رکھنا" بہ ظاہر آواز کو کم کرنے لیکن اس کی تاثیر یا کیفیت کو بڑھانے کی ایک فنی تدبیر ہے۔

کسی کیفیت یا صورت حال کا ادراک اس کی تمام تر پیچیدگیوں (COMPLEXITIES) کے ساتھ کرنا مجید امجد کے شعری طریقۂ کار کی دوسری بڑی خصوصیت ہے اور اسی لئے اس کی تصویریں یک رخی، روشن یا بہت واضح نہیں ہوتیں۔ یہاں مختلف بلکہ اکثر تو متضاد کیفیات بہ یک وقت موجود ہوتی ہیں۔ اس کی تصویروں میں کئی رنگ یکجا اور ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نہ کوئی کیفیت بہت واضح ہے اور نہ ہی کوئی رنگ بہت نمایاں بلکہ تصویروں کا منظر اور پس منظر دونوں ہی یکساں اہم اور ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہے۔ کبھی کبھی تو منظر اور پس منظر کا امتیاز بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اور تمام تر بیان کسی ان کہی حقیقت کی تمہید بن جاتا ہے۔ رنگ گل سے گلشن میں آگ لگنا یا پھولوں کا ہنسنا، غزل کا کوئی نیا مضمون نہیں لیکن ان دونوں کیفیات کو ایک ہی شعر میں یکجا کر دینا اور ان میں توازن قائم رکھنا مجید امجد کا امتیاز ہے۔ پھول آہستہ آہستہ جس قدر سلگتے جاتے ہیں اسی تناسب سے ہنستے جاتے ہیں۔ گویا ان کا سلگنا ہی ہنسنے کا سبب ہو۔ مزید برآں "چہرۂ پیغمبراں" سے تشبیہ، اس پیچیدہ صورت حال میں تقدس اور پاکیزگی کی ایک جہت کا اضافہ کر دیتی ہے۔ تقریباً یہی صورت حال مثال کے دوسرے اور تیسرے شعر میں بھی موجود ہے۔ غرض یہ کہ کسی ایک کیفیت یا جذبے پر ارتکاز کے بجائے مجید امجد بعض دوسری کیفیات کو بھی نہایت فنکاری سے بیان میں شامل کر لیتا ہے اور شعر کے معنی کسی ایک سمت یا سطح کے بجائے متعدد سمتوں اور سطحوں پر پھیلنے لگتے ہیں۔ چنانچہ یہ بات غور طلب ہے کہ مجید امجد نے مفرد تشبیہات کے بجائے بیشتر مرکب تشبیہوں سے کام لیا ہے۔ جہاں وجہ شبہ کوئی ایک صفت ہونے کے بجائے مجموعی کیفیت یا صورت حال ہوتی ہے۔ اور طرفین تشبیہ کی مختلف پیچیدہ صفات کو بہ یک وقت نمایاں کرتی ہے۔ اس صورت میں معنی کی پیش رفت خط مستقیم پر کسی ایک سمت کے بجائے مختلف سمتوں میں ہونے لگتی ہے۔ ان اشعار میں ارکان تشبیہ پر غور کیجئے:

غبار رنگ میں رس ڈھونڈھتی کرن، تری دھن
گرفت سنگ میں بل کھاتی آبجو، ترا غم
ندی پہ چاند کا پرتو ترا نشان قدم
خط سحر یہ اندھیروں کا رقص، تو، ترا غم
وہ ہونٹ جن میں تھا میٹھی سی ایک پیاس کا رس
میں جانتا تو وہ دریا مرے کنار میں تھے
یہ تیرگیٔ مسلسل میں ایک وقفۂ نور
یہ زندگی کا طلسم عجیب کیا کہنا
ڈوبتے ساحلوں کے موڑ پہ دل + ایک کھنڈر سا سہا سہا تنہا

صبح کی دھوپ ہے کہ رستوں پر
مچلتی بجلیوں کا اک دریا

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں "کرن" اور "آبجو" کی باطنی صفات کا بیان کر کے پوری صورت حال کو مشبہ بہ ٹھہرایا گیا ہے۔ تیرا حسن ایسی کرن ہے جو غبار رنگ میں رس گھولتی ہے اور تیرا جسم گرفت سنگ میں بل کھاتی ہوئی آبجو ہے۔ اسی طرح "نشان قدم" کو چاند سے تشبیہ دینے کے بجائے جب شاعر "ندی پہ چاند کا پرتو" کہتا ہے تو چاند سے وابستہ تصورات کے ساتھ ہی ندی کے انسلاکات اور ندی پر چاند کے عکس سے پیدا ہونے والی کیفیات بہ یک وقت شعر کے مجموعی تاثر میں شامل ہو جاتی ہیں۔ یہی صورت حال مثال کے دوسرے اشعار میں بھی ہے۔ مجید امجد کا تخلیقی ذہن ادراک کی سطح پر یک رخا اور جامد ہونے کے بجائے متحرک اور فعال ہے جو ایک تجربے کو دوسرے تجربے سے اور ایک حقیقت کو کسی دوسری حقیقت سے منسلک کر کے دیکھتا ہے اور بظاہر عام تجربات کو بھی اس کا تخلیقی شعور بالکل نئے انداز سے قبول کرتا ہے
ان کی نظم "سانحات" کے یہ مصرعے پڑھئے۔

کوئی بھی واقعہ کبھی تنہا نہیں ہوا
ہر سانحہ اک الجھی ہوئی واردات ہے
آندھی چلے تو گرتی ہوئی پتیوں کے ساتھ
لاکھوں صداقتوں کے ہیں ڈانڈے ملے ہوئے
دیکھے کوئی تو دیکھیں آنکھوں کے سامنے
کیا کچھ نہیں کہ دیکھنا جس کا محال ہے

مجید امجد نے شعری تجربات کو ISOLATION میں دیکھنے کے بجائے ایک الجھی ہوئی واردات کے طور پر قبول کیا ہے اور واقعہ کے بجائے اس سے وابستہ صداقتوں کو اہمیت دی ہے۔ طرز احساس کی اسی پیچیدگی کے سبب اظہار کی سطح بھی مختلف اور بسا اوقات متضاد کیفیات کا مظہر ہوتی ہے۔ متضاد کیفیات کے حوالے سے کسی مخصوص صورت حال کا بیان مجید امجد کا پسندیدہ طریقہ کار ہے بیان کی یہ صورت، تقابل یا صنعت گری کے لطف کے ساتھ ہی معنی کے نئے امکانات کھولتی ہے۔ مجید امجد کے بیان اس نوع کے اشعار جذبے / خیال کے کسی ماورا اور متعین رنگ کے بجائے بے رنگی کی ایسی فضا خلق کرتے ہیں جن کا عدم تعین بے پایاں تاثر یا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ اثبات و نفی کے خوشگوار امتزاج سے "ایک طرفہ طلسمی کیفیت" خلق کرنا اور بے رنگی کو ایک رنگ بنا دینا وسائل اظہار پر شاعر کی غیر معمولی قدرت کا ثبوت ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یادوں کے دھندلے دیس، کھلی چاندنی میں رات
تیرا سکوت کس کی صدا کا لباس تھا
سنی جو بات کوئی ان سنی تو یاد آیا
وہ دل کہ جس کی کہانی کبھی کہی بھی نہ تھی
ان دوریوں میں قرب کا جادو عذاب تھا
ورنہ تمہارے ہجر کا غم بھی گوارا تھا
آنکھوں میں امڈے روح کی گہرائیوں کے ساتھ
ایسا بھی ایک دور کا یارانہ چاہئے
یہ کیا عجیب راز ہے سمجھو سکوں تو بات ہے
نہ اب وہ ان کی بے رخی نہ اب وہ التفات ہے
اس التفات پہ ہوں لاکھ التفات قرباں
مجھ سے کبھی نہ پھیر اور رخ تو نے بے رخی کا
وہ ہونٹ جن میں تھا میٹھی سی ایک پیاس کا رس
میں جانتا تو وہ دریا مرے کنار میں تھے

متضاد صفات اور صورت حال کی مدد سے کسی تجربے یا کیفیت کا بیان خود تجربے کی تہ داری اور پیچیدگی کو نمایاں کرتا ہے اور لطف یہ کہ ان ناقابل گرفت تجربات کا پیرایۂ اظہار بھی بیشتر غیر علامتی ہے۔ مذکورہ اشعار میں مجید امجد نے استعاروں یا علامتوں کے بجائے لفظوں کے معنوی انسلاکات اور ان کی دلالتوں سے پیش از پیش کام لیا ہے۔ سکوت کا عین صدا ہونا، ان سنی باتوں کا سننا، دوریوں میں قرب کا احساس یا میٹھی سی پیاس کا رس یا شاعر کے مخصوص طرز احساس کو روشن کرتا ہے۔ اور تجربے کی یہ پیچیدگی یا تہ داری کسی اکہرے طرز اظہار کو قبول نہیں کرتی چنانچہ متضاد صفات کے استعمال سے ایک انوکھے تجربے کو لسانی اظہار کی گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ لفظوں سے وابستہ تلازمات ہم آمیز ہو کر جہاں اپنی مخصوص شناخت سے دست بردار ہوتے ہیں وہیں ایک نئی فضا اور انسلاکات کا ایک نیا

اک پل بھی کوئے دل میں نہ ٹھہرا وہ رہ نورد
اب جس کے نقش پا ہیں بن در چمن پڑے

پل بھر کا یہ تجربہ شاعر کی زندگی کا مرکزی نقطہ ہے۔ کائنات کے تمام مظاہر کو وہ اسی تناظر میں دیکھتا اور اسی حوالے سے قبول کرتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل سبھی زمانے اسی لمحے سے عبارت ہیں۔ شاعر کا یہ باطنی تجربہ حقیقت سے زیادہ، ورائے حقیقت، کسی ناقابل بیان اور پر اسرار عالم کا پتہ دیتا ہے جہاں بے نیازی، بے خبری اور گیان سے زیادہ دھیان کو اہمیت حاصل ہے۔

شروع میں یہ بات کہی گئی تھی کہ کسی صورت حال کے تئیں مجید امجد کا ردعمل عام اور روایتی ردعمل سے مختلف اور ان کے اظہار کا پیرایہ منفرد ہے بلکہ اکثر تو ان کو درپیش صورت حال بھی انوکھی اور نئی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ صنفی رسومیات اور روایت کی پابندی کے ساتھ ہی مجید امجد نے تخلیقی اظہار کے نئے پہلو بھی دریافت کئے ہیں۔ مستعمل استعاروں اور پیکروں میں معنی کی توسیع یا انھیں کسی نئے تناظر میں قائم کرنا مجید امجد کا مخصوص طریقہ کار ہے۔ "شب رفتہ" اور "میرے خدا میرے دل" میں عام اور روایتی پیکروں اور استعاروں میں نئے امکانات پیدا کرنے کی صورتیں بکثرت موجود ہیں۔ محض ایک مثال ملاحظہ ہو ـــ نے / بانسری کے لئے نالہ و فریاد کی صفت ہماری شعری روایت کا ایک عام تصور ہے۔ چنانچہ مولانا روم سے کر اردو کے جدید شاعر خلیل الرحمٰن اعظمی تک بیشتر شعرا نے "نے نوازی" کو اسی سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے۔ مجید امجد نے ان روایتی انسلاکات کو ایک نیا تناظر فراہم کیا ہے۔ جس سے تجربے کی ندرت کے ساتھ ہی اس کے اظہار پر شاعر کی غیر معمولی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مختلف سیاق و سباق میں نے / بانسری کی نئی دلالتیں ملاحظہ ہوں ـــ

ہائے وہ ایک شام کہ جب مست نے بہ لب
میں جگنوؤں کے دیش میں تنہا روانہ تھا

نخیل زیست کی چھاؤں میں نے بہ لب تری یاد
فصیل دل کے کلس پر ستارہ جو ترا غم

شاید ادھر سے گزرے پھر بھی ترا سفینہ
بیٹھا ہوا ہوں ساحل پر نے بہ لب کبھی کا

صبحوں کی وادیوں میں گلوں کے پڑاؤ تھے
دور ایک بانسری پہ یہ دھن کب آئے گے

ان تمام اشعار میں بانسری / نے سے وابستہ نالہ و فریاد کے تصور میں بعض نئی جہات کا امتزاج ایک انوکھی کیفیت خلق کرتا ہے۔ شکوہ و شکایت کے روایتی مضمون کو شعری متن کی مجموعی فضا ایک نوع کی وارفتگی اور نشاط میں منقلب کر دیتی ہے۔ مجید امجد کسی تجربے یا تصور کو براہ راست یا خط مستقیم پر قبول کرنے کے بجائے اکثر مختلف بلکہ متضاد تجربات سے ہم آمیز کرتا اور اس کے بیان میں بعض ایسے تلازمات سے کام لیتا ہے جو اس ناقابل گرفت کثیر الجہات صورت حال کو قاری کے لئے روشن کر سکے۔ ان اشعار میں "نے بہ لب" کا پیکر اولاً تو اپنے روایتی انسلاکات کے اثر سے آزاد ہے جبکہ سیاق و سباق اور شعر کی فضا، آسودگی، مسرت اور سکون کا تاثر قائم کرتی ہے۔ جگنوؤں کا دیس، نخیل زیست کی چھاؤں، خواب دلنشیں اور گلوں کا پڑاؤ وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جو شکوہ و شکایت یا نالہ و فریاد سے وابستہ روایتی دلالتوں میں کسی نئے امکان کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نے / بانسری کے لئے خاموشی، تنہائی اور قلندرانہ سرشاری کا پس منظر ایک ماورائی کیفیت خلق کرتا ہے۔ مجید امجد کا شعری تجربہ اتنا تہ دار اور کثیر الجہات ہے کہ بہ تمام و کمال اس کا ادراک قاری کے لئے آسان نہیں۔ ان اشعار کی تعبیر میں دشواری یہ ہے کہ ابھی آپ ایک ذہنی تصویر مکمل کر رہے ہوتے ہیں کہ تصویر کے خطوط کسی نئی ترتیب میں ڈھل جاتے ہیں۔ اشعار کا یہ حیرت انگیز نگار خانہ کسی مخصوص تجربے یا طریق اظہار کا عنوان قبول نہیں کرتا۔ یہاں بزم طرب کی ہاؤ ہو میں روح کے سناٹوں کا احساس دشوار نہیں۔ مجسم پیکروں میں تجرید کی کیفیت پیدا کرنا اور روحانی ارتفاع کی اس منزل کو پا لینا جہاں دشت کا سکوت بھی محو گفتگو معلوم ہو، مجید امجد کا ایک انوکھا اور مخصوص طریقہ کار ہے۔ اس کی غزلوں کے اکثر کردار ایک انوکھے لباس میں منظر پر ابھرتے اور کہیں دور سایوں کے جھنڈ میں گم ہو جاتے ہیں۔

غضنفر

صبا اور عنقا کے بعد

بچوں نے نانا سے ایک اور کہانی کی فرمائش کی۔

کچھ توقف کے بعد نانا نے کہانی شروع کر دی تھی

ایک ققنس تھا ـــ

"ققنس ؟"

ہاں، ایک اور عجیب و غریب پرندہ۔ ققنس نہایت خوش رنگ تھا۔ اس کے پروں میں رنگوں کی دھنک تھی۔ دھنک میں بے پناہ چمک تھی۔

وہ خوش آہنگ بھی تھا۔ اس کی مست اور مدھر آواز مست کر دیتی تھی۔ سننے والا اپنا سدھ بدھ کھو دیتا تھا۔

وہ نہ شاہین اور شہباز کی طرح جھپٹا مارتا اور نہ ہی چیل اور گدھوں کی طرح مرداروں کو نوچتا کھسوٹتا۔ اسے بھوک لگتی تو وہ اڑ کر کسی اونچے پہاڑ پر جا بیٹھتا اور اپنا رخ ہوا کی جانب کر دیتا۔

اسے بھوک لگی اور وہ اڑ کر ایک اونچے پہاڑ پر جا بیٹھا۔ اس نے اپنا رخ ہوا کی طرف موڑ دیا۔

ہوا کا لمس ملتے ہی اس کی منقار کھل گئی۔ منقار کے سوراخوں سے سر نکلنے لگے۔ ماحول میں موسیقی گھلنے لگی۔ فضائیں جھومنے لگیں، اس کے منہ سے نکلی ہوئی آواز اتنی پیاری اور پرکشش تھی کہ اسے سنتے ہی آس پاس کے پرندے اس کی سمت پرواز کرنے لگے۔ دیکھتے ہی دیکھتے بے شمار طائر اس کے پاس سمٹ آئے اس کے ارد گرد رنگ برنگ کے پرندوں کا جم گھٹ لگ گیا۔

پرندے اس کے پروں کی پرکشش رنگینی اور اس کے پرکیف خوش الحانی میں اس قدر محو ہوئے کہ انھیں کچھ بھی یاد نہ رہا۔

اس خوش رنگ اور خوش آہنگ پرندے نے دوسرے بدمست (مدہوش) پرندوں کی طرف اپنا پنجہ بڑھایا اور ان میں سے کچھ کو دبوچ کر اپنے پیٹ میں ڈال لیا۔

بھوک مٹتے ہی اس کی منقار بند ہو گئی، راگ خاموش ہو گئے۔ وہ چپ چاپ وہاں سے اڑا اور اپنی آرام گاہ میں جا کر بیٹھ گیا۔

پرندوں کو پتا تھا کہ وہ پھر اس اونچائی پر پہنچے گا۔ ہوا کے رخ پر بیٹھے گا۔ اپنی منقار کھولے گا۔ راگ چھیڑے گا اور وہ سب کے سب اس کی آواز پر دیوانہ وار پرواز بھرنے لگیں گے۔ اس پر فریفتہ ہو جائیں گے۔ اپنے ہوش و حواس کھو دیں گے اور وہ پھر ان میں سے کچھ کو دبوچ کھائے گا۔

اسے بھوک لگی تو وہ پھر اس پہاڑ کی اونچائی پر پہنچا اور ہوا کے رخ پر بیٹھ کر منقار کے سوراخوں سے راگ نکالنے لگا۔

آواز سن کر پرندے اپنے آپ کو روک نہ سکے۔

وہ اپنے کو روک بھی نہیں سکتے تھے اس لئے کہ اس کی منقار میں تین سو ساٹھ سوراخ تھے۔ ہر ایک سوراخ میں ایک الگ راگ تھا اور ہر ایک راگ میں ایک انوکھی کشش تھی۔

پھر کچھ پرندے اس کی بھوک کے خوراک بن گئے۔

ہر بار اپنے ساتھیوں کی موت اور اپنی جان کے اندیشے نے پرندوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا۔

پرندوں نے سوچا کہ اب وہ آواز پر کان نہیں دھریں گے۔ اپنے پر نہیں کھولیں گے مگر یہ ممکن نہ ہو سکا۔

ان کی تعداد گھٹتی اور فکر بڑھتی گئی۔ آخر کار انھوں نے یہ طے کیا کہ اس بار وہ
اسے اونچائی پر آنے سے پہلے ہی ختم کردیں گے۔ اس کی صدائیں صدا کے لئے
بند کردیں گے۔

اس کے لئے کچھ مضبوط دست و بازو اور اچھی پرواز والے پرندے پوری
حوصلے کے ساتھ اس کی جانب اُڑے مگر وہ اپنے اس مہم میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔
ہمت، حوصلہ، طاقت اور کوشش کے باوجود اسے ختم نہ کر سکے۔
وہ اسے ختم کر بھی نہیں سکتے تھے کیوں کہ وہ کافی لمبی عمر لے کر پیدا ہوا
تھا، وہ اپنی طبعی عمر سے پہلے نہیں مر سکتا تھا اور اس کی عمر کی لمبائی ایک ہزار سال تک
پھیلی ہوئی تھی۔

ناکام پرندے مجبور ہو کر اس کی طویل عمر کے مختصر ہونے کی دعا مانگنے
لگے۔ دل ہی دل میں کوسنے لگے کہ اس کے ماہ و سال کو پر لگ جائیں۔ اس
کے بال و پر مختصر ہو جائیں، ہزار سال کا سفر جلد سے جلد سمٹ کر ختم ہو جائے، مگر اس
کا سفر جاری رہا۔
اس کی کوک اور راگ و رنگ کا سلسلہ چلتا رہا۔
اس دوران پرندوں کی کئی نسلیں ختم ہو گئیں۔
ایک دن اسے اپنی منقار کے سوراخوں میں رکاوٹ محسوس ہوئی۔ اپنی
آواز کمزور لگی اور اس نے آس پاس سے سوکھی لکڑیاں جمع کرنی شروع
کردیں۔
لکڑیاں جب جمع ہو گئیں تو ان پر بیٹھ کر وہ اپنے پروں کو پھڑپھڑانے
اور بازوؤں کو سمیٹنے لگا۔ زور زور سے منقار کے سوراخوں میں صور
پھونکنے لگا۔
کچھ دیر بعد کسی سوراخ سے دیپک راگ برآمد ہوا۔ شعلے نکلنے لگے۔ پروں
سے چنگاریاں جھڑنے لگیں۔ شعلے اور چنگاریوں کی لپلپاتی زبانوں نے سوکھی
لکڑیوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ شعلے اور بھڑک اٹھے۔ خوش رنگ
پر جلنے لگے۔ پروں کے ساتھ اس کا جسم بھی آگ کی زد میں آ گیا۔
اور آناً فاناً میں وہ خوش رنگ اور خوش آواز پرندہ جل کر راکھ کے ڈھیر
میں تبدیل ہو گیا۔
دور بیٹھے پرندوں کی آنکھیں چمک اٹھیں۔
مگر کچھ دنوں بعد مینہ برسا اور مینہ کے پڑتے ہی راکھ سے پھر
ایک ققنس نکل آیا۔

غزل

خان ارمان

جو صدا جو شکل تھی نامعتبر ہوتی گئی
جینے کی صورت نہیں تھی یہ مگر ہوتی گئی

میری چوکھٹ تک اجل آتی رہی، جاتی رہی
یہ کبھی کہنے کو تھی انہونی مگر ہوتی گئی

دشت دل میں ہم سفر خاموش سا سنگیت تھا
اور اس سنگیت کی لے تیز تر ہوتی گئی

ان گلی کوچوں میں اک چھوٹی سی دنیا تھی کہیں
دیکھتے ہی دیکھتے، زیر و زبر ہوتی گئی

حسن عزیز

سینے کو بچاؤ کچھ جتن ہے
کیا تیز ہواؤں میں گھٹن ہے

تم شہر سمجھ کے آ گئے ہو
یہ اونچی عمارتوں کا بن ہے

نہ چہرہ ہی بتا سکا نہ وہ جسم
تاریخ ہے کتنی کون سنہ ہے

دیواریں جگہ بدل رہی ہیں
اس حال میں قریۂ بدن ہے

کیوں ہم کو شکست ہو رہی ہے
ہر وار ہمارا صف شکن ہے

روپوش ہوئے ہیں خواب سارے
تعبیر بھی اب جلا وطن ہے

آواز سے لگ رہا ہے مجھ کو
یہ اور کوئی نہیں حسن ہے

زمین جسم کو تازہ ہوا کی چاہت تھی
ہمارے گھر میں مگر آسماں کی قلت تھی

تلاش کرتا رہا آتش معانی میں
کتاب جسم مگر برف سے عبارت تھی

کسی کے بس کا نہ تھا ایک اکیلا سورج بھی
دیار سایہ میں ہر پل نئی قیامت تھی

وہ اور شب تھی کہ ہم راستہ نہیں بھولے
چمکتے چاند کی حاصل ہمیں قیادت تھی

اسے بھی عشق تھا تعبیر کے تماشوں سے
ہمیں بھی جاگتی آنکھوں کے خواب کی لت تھی

مرے سوا صف دشمن میں اور کوئی نہ تھا
خود اپنے آپ سے ابد کے مجھے عداوت تھی

میں منتظر تھا حسن شاخ شب کے ٹوٹنے کا
گھنے درخت کے نیچے عجیب ہیبت تھی

آندھی ہے تیز خاک میں گردش زیادہ ہے
اب بھی مرے لئے رہ صحرا کشادہ ہے

اب پھیر تو کہیں بھی نہیں ہے کہ اب یہ دل
برسوں چلا نہیں گیا جس پر وہ جادہ ہے

سہمے ہیں کس کی تیزی رفتار سے یہ لوگ
اب سر پہ پاؤں رکھے ہوئے ہر پیادہ ہے

ہر پل نئی چمک کا تماشا ہے ذہن میں
ہر لمحہ کوئی رنگ بدلتا ارادہ ہے

چلنے لگے چلے نہ ہوا سے برہنگی
میں خاک سے ہوں خاک ہی میرا لبادہ ہے

سورج کی دسترس میں ہے ہر گوشۂ زمیں
اک مستقل عذاب یہ افلاک زادہ ہے

کچھ ہیر پھیر اپنے ہی چہرے میں ہے حسن
آئینہ بھولا بھالا بہت سیدھا سادہ ہے

احمد سہیل

ادب کا عمرانیاتی نظریہ تخلیقی اور لسانی ساختیے کا علم ہے۔ یہ متن کو تجریدی صورتحال سے نکال کر معاشرتی پہلو سے فکر کی دعوت دیتا ہے ادب کا عمرانیاتی سیاق و سباق ہمیشہ انسانی ہوتا ہے ۔ جب ادب لکھا اور پڑھا جانے لگا تو یہ احساس بھی عام ہوا کہ عمرانیات کی طرح ادب بھی انسانی تعلقات کا ماجرا ہے ۔ اردو ادب میں عمرانیاتی ادبی نظریے کی کونپل نفسیاتی، مارکسی اور ساختیاتی تنقید و تحقیق کے درخت سے پھوٹی ۔ لیکن اس کو وہ اہمیت نہ دی گئی جو اس کا حق تھا ۔ عمرانیاتی ادبی نظریے سے آنکھ چرانے کی ایک وجہ عدم مطالعہ بھی، اور دوسری وجہ شعر و ادب میں روایت پرستوں کا غلبہ ۔

۱۹۳۰ میں یورپ اور امریکہ میں عمرانیاتی نظریہ ادب کو سائنسی بنیادوں پر استوار کیا گیا ۔ قریب قریب اسی زمانے میں اردو میں ترقی پسند تحریک نے کہیں کہیں عمرانیاتی فکر اور اس سے متعلقہ نظریے کی بات کی ۔ لیکن ترقی پسندوں کی بحث کج تھی ۔ وہ لوگ اس بات سے واقف نہ تھے کہ جس قسم کی ترقی پسند تنقید وہ لکھ رہے ہیں وہ سب مغرب میں عمرانیاتی ادب و تنقید کے حوالے سے لکھی جا چکی ہے ۔ اس زمانے میں مارکسی عمرانیات کا شور بہت تھا اور آج بھی یہ عمرانیاتی نظریوں میں سب سے اہم ہے ۔ پریم چند کی معاشرتی فکشن میں ترقی پسندوں نے بڑے ہی خلوص اور جذبے سے ترقی پسند عنصر کی موجودگی کا انکشاف کیا ۔

عمرانیاتی ادبی نظریے سے مراد وہ طریقہ کار اور وہ اصول ہیں جن کی مدد سے ادب کو عمرانیاتی اصولوں پر پرکھا جاتا ہے ۔ انسان کی معاشرتی تاریخ میں جو اہم افکار ادوار سے کسی نہ کسی طور پر ادب پر اثر انداز ہوئے ان کا مطالعہ بھی اس کے تحت کیا جاتا ہے ۔ عمرانیاتی نقاد کا دائرہ کار اور بانداز مطالعہ یا روایتی ادبی نقاد سے مختلف اور تکنیکی انداز کا ہوتا ہے ۔ مثال کے طور پر ادبی نقاد معاشرتی، سیاسی، تاثراتی یا متنی حوالے سے تنقید لکھتے ہیں، جبکہ عمرانیاتی ادبی مطالعوں میں شماریاتی یا تاریخی طریقہ کار کی مدد سے تخلیق کے عمرانیاتی پہلو کو شناخت کر کے اس پر بحث کی جاتی ہے ۔ عمرانیاتی نقاد سماجی عوامل کو ذہن میں رکھتا ہے ۔ کلیدی فکری نظاموں سے آگاہ ہوتا ہے ۔ فرد کی زندگی پر اثر انداز ہونے والے عمرانیاتی حقائق سے باخبر ہوتا ہے ۔ اور وہ تاریخی حوالوں کی مدد سے زمانی اور مکانی سطح پر معاشرتی منظر نامے کو بھی ترتیب دیتا ہے ۔ اس طرح جو صورتحال واضح ہوتی ہے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ تخلیق کار کے سوانحی پس منظر کا مطالعہ کرتا ہے ۔ سوانحی پس منظر ذاتی نوعیت کا ہوتا ہے، وہ تحریر میں شامل بھی نہیں ہوتا لیکن تخلیق پر اثر انداز ضرور ہوتا ہے ۔ لہٰذا ان عوامل کو بھی زیر مطالعہ لانا ضروری ہے مثلاً مصنف کی ذاتی زندگی میں محرومیاں ہو سکتی ہیں اس کے مزاج کے منفی پہلو ہو سکتے ہیں ان سب سے آگہی عمرانیاتی نقاد کو ہونی ضروری ہے لیکن ان ذاتی عوامل کو "افسانہ" بنا دینا' عمرانیاتی نقاد کا کام نہیں ۔ وہ ان پہلوؤں اور زاویوں کی مدد سے تخلیقی عمل کی ان بلندیوں سے ہمیں متعارف کرتا ہے جو کسی فن کار سے مخصوص ہوتی ہیں ۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں جب تجربیت EMPIRICISM اور اطلاقی مادیت APPLIED MATERIA LIST کو فروغ حاصل ہوا تو نظریات کی جمالیاتی اور تنقیدی بنیادوں کا اس طور پر مطالعہ کیا جانے لگا جیسے ٹھیلے پر سجا کر لوٹیاں فروخت کی جا رہی ہوں ۔ یہ احساس بھی عام ہوا کہ مصوری، ناول، شاعری، افسانہ اور ڈراما وقت کے ساتھ اپنی موت مر چکے ہیں ۔ اس قسم کی "اطلاقی" باتوں کی دنیا کو ضرورت نہیں ۔

عمرانیات کے ادبی نظریے نے ان تمام مہملیات پر گہرے، مگر دھیمے رنگ میں نکتہ چینی کی۔ پھر عمرانیاتی تنقیدی نظریے پر مبنی نئے نظریے کی بنیاد پڑی۔ ادبی رویوں کو دوبارہ دریافت کیا گیا۔ ان مغالطوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی جو ادب کے حوالے سے عام لوگوں کے ذہنوں کو الجھائے ہوئے تھے۔ مثال کے طور پر معاشرتی نظریہ سازی نے کئی نظاموں مثلاً نفسیات، فلسفہ، ثقافت، بشریات، لسانیات، عمرانیات، معاشیات اور سیاسیات کو متاثر کیا ہے۔ عمرانی نقاد نے ان علوم اور ادب کے درمیان جینیاتی GENETICAL ربط کا انکشاف کرتے ہوئے واضح کیا کہ گو ان علوم میں آپس میں نہ ہی وحدت ہے اور نہ ہی مشترکہ شناخت کا کوئی نظام لیکن ادب بنیادی طور پر بذات خود ایک ثقافت ہوتا ہے۔ یوں عمرانیات کے ادبی نظریے کا نظام علیحدہ شناخت کے ظاہر ہوا۔

ادبی نظریہ سازی کی بنیاد ارسطو نے ڈالی اور اس کا نظریہ زمانے کے ساتھ ساتھ شکست و ریخت سے گذرتا ہوا بیسویں صدی میں ادب کی تاریخ، عمرانیات، بشریات اور نفسیات میں جلوہ گر ہوا۔ مثال کے طور پر ہیرڈر کی ادبی تاریخ، کانٹ، ہیگل اور شیلر کے جمالیاتی نظریات انیسویں صدی کے بڑے ادبی نظریات تھے۔ ہماری صدی میں جب ثنویت کو فروغ حاصل ہوا تو عمرانیاتی ادبی نظریے نے اپنا روپ دکھایا اور متن کی حدود قائم کرتے ہوئے مصنف یا تخلیق کار کے سوانحی پس منظر، تصورات، نظریات، دانشورانہ صورتحال اور معاشرتی پس منظر کو ادبی تنقید کے لئے اہم بتایا۔ روسی ہیئت پسندی اور چیکوسلواکیہ کے لسانی مکتب، فرانسیسی ساختیات اور شکاگو اسکول ان سب نے ادب کو سائنسی اصول سے دیکھنا چاہا۔ ہاں ہیئت پسندوں اور ساختیاتی لکھنے والوں نے تخلیق سے باہر کی قوتوں کو ذرا کم اہمیت دی اور ادب کو لسانیات کے ذریعہ تسخیر کرنے کی کوشش کی ساتھ ہی اس فکری انتشار کو خاصا کم کر دیا جو یورپی فکر میں رومانی عہد کے بعد در آیا تھا۔

فرانسیسی مادیت پسند پرست فلسفی کامت کومت COMTE اور برطانوی افادیت پرستوں سے متاثر فرانسیسی تاریخ داں تین TAINE (۱۸۲۸ تا ۱۸۹۳) نے کسی حد تک ادب کی تنقید کو جدید عمرانیات کی سائنٹفک بنیادوں سے منسلک کرنا چاہا۔ اس کے اپنے خیالات جیسے اخذ کئے گئے تھے اور سینٹ بو نے انھیں افلاطون اور ارسطو کے تصورات سے حاصل کیا تھا اس کا خیال تھا کہ فن ماحول سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا معاشرتی احوال اور ذہنی رویوں کا مطالعہ اور مشاہدہ ہی تخلیق کو جاندار اور اثر انگیز بناتا ہے۔ مواد جدید ہوتے ہوئے بھی ان نقادوں کی تکنیک غیر سائنٹفک اور غیر معمولی طور پر زمانی

ہے۔ جدید انگریزی تنقید میں شعریات اور نثریات کے نئے وصف اور تفاوت پر فلسفیانہ اور جمالیاتی نگاہ ڈالی گئی اور تنقیدی مباحث کو اس انداز سے پیش کیا گیا کہ یہ تنقید افلاطونی ہونے کے ساتھ ہی ارسطو کے افکار سے اگر قریب نہیں تو دور بھی نہیں۔ قریب قریب اسی زمانے میں ایف۔ آر۔ لیوس نے اخلاقی و معاشرتی تنقید لکھنا شروع کی جو ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۵ کے عرصے میں SCRUTINY نامی جریدے میں شائع ہوتی رہی۔ ٹریلنگ اور نارتھراپ فرائی کی روحانی تنقید میں غیر متنی معروضیت بیان کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا گیا کہ نقاد کو ہر اس چیز کو رد کر دینا چاہیے جو ادب نہ ہو اور جو نہ ہی شعریات کی تشریح کرنے کے قابل ہو۔ فرائی نے تنقید کے ایسے طریقہ کار پر زور دیا جس میں ادب کو سائنس کی طرح برتنے کا تاثر ملتا ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی طریقہ کار میں ادب کی متنی درجہ بندی کرتے ہوئے تخلیق کے مرکزی کردار، فطرت، بیانیہ رویوں اور ARCHETYPE کو کئی ذیلی نظاموں میں تقسیم کر دیا۔

عمرانیات نے شروع میں ادبیت پر کم توجہ کی۔ خاص کر شعری عمرانیاتی رویوں اور طریقہ کار پر بحث تو بالکل نہ ہوئی۔ ہاں ریاضیاتی، شماریاتی، تجربی اور متنی حوالوں سے عمرانیات نے اپنے اصول وضع کئے لیکن عمرانیات نے ادبی آگہی کو یکسر طور پر کبھی نظر انداز نہیں کیا عمرانیات کا ادبی طریقہ کار ثنویاتی BINARY ہوتا ہے۔ اس میں فطرت معاشرت کے درمیان مطابقت اور تفاوت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ عمرانیات کا ثنویاتی نظریہ انسانی باطن کا موضوعی نظریہ ہے۔ اور معروض میں یہ ایک مفروضے کے روپ میں جلوہ نمائی کرتا ہے۔

ادب کے عمرانیاتی تنقیدی اور تحلیقی طریقہ کار کی فہرست یوں بن سکتی ہے۔

غیر ہیئتی / ہیئتی	FORMAL,	INFORMAL
بیانیہ / توضیحی	EXPLANATORY	DESCRIPTIVE
نظریاتی / سائنسی	SCIENTIFIC	IDEOLOGICAL
استقرائی / معروضی	OBJECTIVE	INTUITIVE
استقرائی / استخراجی	DEDUCTIVE.	INTUITIVE
جزوی / کلی	MICROCOPIC	MICRO SCOPIC
نامیاتی		ORGANIC

ساختیاتی/تفاعلی یا وظائفی FUNCTIONAL / STUCTURAL

معاشرتی/فطریاتی NATURALISTIC / SOCAIL

جینیاتی/ GENETICAL

عمرانیاتی تنقیدی نظریے کی رو سے سوانحی، دانشورانہ اور معاشرتی صورتحال کا اثر فن پارے پر ضرور پڑتا ہے۔ جہاں تک سوانحی پس منظر کا تعلق ہے صحافیانہ انداز کے تبصرہ نگار اور تاثراتی نقاد اسے اپنی تحریروں کو گل و گلزار کرنے کے ہی لئے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن عمرانیاتی تنقید اس سے تجزیے میں مدد لیتی ہے۔ عمرانیاتی نقاد تخلیق کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس کے سوانحی پس منظر سے آگہی حاصل کرتا ہے، تخلیق اور تخلیق کار میں علت و معلول کا رشتہ تلاش کرتا ہے۔ اردو کے اکثر بڑے لکھنے والوں کی زندگی کا بڑا حصہ شہری ماحول میں بسر ہوا، مثال کے طور پر غالب نے آگرہ دہلی اور کلکتہ جیسے بڑے شہروں میں زندگی گذاری اور ۱۸۵۷ کا ہنگامہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ عمرانیاتی انحراف سے لے کر بدلتی شہری اور نئی صنعتی زندگی کے انقلابات نئے لسانی تعلقات کا ملاپ، ان سے جو فضا پیدا ہوئی اس نے غالب کی شاعری کو رنگ عطا کیا۔ اسی طرح اقبال اور فیض کی زندگی کا بھی بڑا حصہ بڑے شہروں میں بسر ہوا۔ اقبال کے بعد کے لکھنے والوں کی زندگی اور اس کی حرکیات میں فرق آگیا۔ کیوں کہ اب نہ درباری صورتحال تھی اور نہ ہی نظیر وغیرہ کا قلندرانہ مزاج اب ممکن تھا۔

جدید عہد کے زیادہ تر ادیبوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور بہت سے ایسے تھے جو سرکاری زندگی اور ملازمت میں بھی سرگرم رہے۔ آج بہت سے لکھنے والے تدریس و تحقیق سے متعلق ہیں۔ ان کے علاوہ ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نشر و اشاعت کے اداروں اور فلم سے بھی متعلق ہے۔ ظاہر ہے کہ ان باتوں کا اثر ان کے ادب پر بھی ہوا ہوگا۔ ازدواجی زندگی بھی تخلیقی عمل کے پس منظر کو سمجھنے میں خاصی مدد کرتی ہے۔ مثال کے طور پر فیض اور راشد کی انگریز بیویوں نے ان شعراء کی زندگی میں کیا کردار ادا کیا، یہ سوال اہم ہے۔ اسی طرح زندگی کے ذاتی المیے اور سانحے بھی تخلیقات کی تفہیم میں کام آسکتے ہیں۔ اردو کے کئی جدید لکھنے والے تاحیات مجرد رہے ہیں۔ مثال کے طور پر میراجی، قرۃ العین حیدر، محمد حسن عسکری، عزیز حامد مدنی، ساحر لدھیانوی، مجاز، اطہر نفیس، محبوب خزاں اور زاہد ڈار وغیرہ نے تاحیات شادی نہ کی۔ اسی طرح سجاد ظہیر، فیض، مخدوم محی الدین، حنیف رامے، قاضی سلیم، حبیب جالب شعر و ادب کے علاوہ سیاست میں بھی سرگرم عمل رہے ہیں۔ آج ہمیں خاصے ایسے ادیب و شاعر مل جائیں گے جو پیشے کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر، انجینئر، تاجر، منتظم، بینکار اور اداکار بھی ہیں۔

ذاتی عشق نے بھی اردو ادب کی تاریخ کو رنگا رنگ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض کے اطوار کی بے راہ روی (جس میں میر، غالب، قلی قطب شاہ، داغ، جوش، مجاز، میراجی، فراق بہت سے شامل ہیں) بھی عمرانیاتی نقاد کے لئے مطالعے کی بنیاد فراہم کرسکتی ہے۔ تخلیق کار کا مذہبی رویہ بھی کسی نہ کسی طور پر ان کی تحریروں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ن۔م۔ راشد اور عصمت چغتائی کا اپنی لاش کا دفن ہونے کے بجائے نذر آتش (سپرد برق) کئے جانے کا وصیت نامہ بھی عمرانیاتی تصور انحراف، الہیاتی عمرانیات اور متغیر نظام معاشرت کے حوالے سے تجزیے کا موضوع بن سکتا ہے۔

تخلیق کار کی زندگی میں قنوطی واردات اسے بعض دفعہ عذاب میں گرفتار کرادیتی ہے اور یہ عذاب اس وقت اختتام پذیر ہوتا ہے جب وہ اپنے ہاتھوں سے اپنی زندگی چھین لیتا ہے۔ اس کی مثال شکیب جلالی اور سارہ شگفتہ کی خودکشی کے واقعات ہیں کوئی حادثہ فنکار کی تخلیق کی آگہی ثابت ہوتا ہے۔ ایمل درکھائم EMIL DURKHEIM کے نظریۂ خودکشی بظاہر انفرادی عمل ہے لیکن معاشرے میں ایسے جذباتی سانحے بھی پوشیدہ ہوتے ہیں جو معاشرتی سفاکی سے جنم لیتے ہیں اور خودکشی کی طرف لے جاتے ہیں۔ درکھائم نے پروٹسٹنٹ کیتھولک اور یہودی لوگوں کی واردات ہائے خودکشی کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ تجزیہ نہایت سائنٹفک نوعیت کا ہے۔ عمرانیاتی علوم کو اس کے بعد تنقیدی اور تحقیقی طریقہ کار کی نئی وسعتوں کا سراغ لگا۔ ہمارے یہاں ن۔م۔ راشد کی نظم "خودکشی" اس سلسلے میں دلچسپ ہے۔ سارہ شگفتہ کی شاعری پڑھنے کے بعد جب ان کی موت کے عمرانیاتی پس منظر اور سبب کا مطالعہ کیا گیا تو ایک بات یہ نظر آئی کہ درکھائم کی بیان کی ہوئی بے جڑی ANOMIE ان کی موت کا سبب ہوسکتی ہے۔ اس قسم کی خودکشی ایک مخصوص معاشرتی نظام کے ردعمل کے طور پر فرد اختیار کرتا ہے اور زندگی سے جدا ہونے پر مجبور کردیا جاتا ہے۔ پہلے تو وہ اپنے آپ کو مختلف بہانوں سے "تباہ" کرتا ہے۔ درکھائم کے بقول بے جڑی ANOMIE کے باعث خودکشی زیادہ تر طلاق یافتہ افراد کرتے ہیں۔

ادبی عمرانیات میں جغرافیائی اور پیشہ ورانہ نقل و حرکت MOBILITY کو بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نقل و حرکت کے مظہر کو بیسویں صدی میں ہر سطح پر اہمیت دی گئی ہے۔ اگر اس حوالے سے اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دہلی

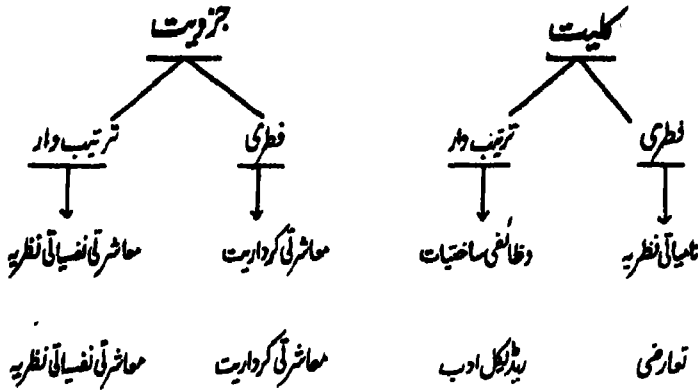
کے اجڑنے سے جو معاشرتی صورتحال پیدا ہوئی۔ اس سے کئی شعرا متاثر ہوئے اور انھوں نے حیدرآباد، لکھنؤ اور رام پور کو ہجرت کی۔ اس معاشرتی صورتحال نے سیاسی بحران، خلفشار اور روزگار کے مسائل کے باعث ایک قسم کی پیشہ ورانہ اور جغرافیائی اور عمرانیاتی نقل و حرکت کو جنم دیا۔ قریب قریب یہی واقعہ بہت بڑے پیمانے پر ۱۹۴۷ کی تقسیم ہند کے بعد ہوا۔ اردو کے کئی لکھنے والے ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان کی طرف نقل مکانی کر گئے۔ اس نقل مکانی کا اثر اس قدر گہرا تھا کہ آج بھی اردو میں ناسٹیلجیائی ادب ایک مضبوط تخلیقی منظر کی ستان میں موجود ہے۔ ۱۹۶۵ کے بعد پاکستان اور ہندوستان سے اردو کے کئی لکھنے والے یورپ امریکہ، سرقی وسطی، کینیڈا اور آسٹریلیا کی طرف نقل مکانی کر گئے لیکن یہ نقل مکانی ان لکھنے والوں کو ان کے تخلیقی اور تنقیدی عمل سے جدا نہ کر سکی مثلاً حزیز احمد اردو کے بڑے ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں ان کی زندگی کا آخری حصہ کینیڈا میں بسر ہوا۔ ایسی ہی مثال عبداللہ حسین کی ہے جو ایک عرصے سے انگلستان میں مقیم ہیں ساقی فاروقی کا قیام بھی انگلستان میں ہی ہے۔ منیرالدین احمد جرمنی اور ہرچرن چاولہ ایک زمانے سے ناروے میں رہتے ہوئے بھی اردو میں لکھتے ہیں۔ انھوں نے مقامی زبانوں سے کئی اہم تخلیقات کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب زمانہ متن کی تحقیق اور تنقید سے خاصا آگے جاچکا ہے۔

جب ادب کا عمرانیاتی نقاد کسی تحریر کا تجزیہ کرتا ہے تو اس کے سوانحی، دانشورانہ، معاشرتی اور نظریاتی معاملات کو ذہن میں رکھ کر اس کے فن پر اظہار خیال کرتا ہے۔ عمرانیاتی نقادوں پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ متن کی تفہیم اور تجزیہ کر کے بات ختم کر دیتے ہیں وہ تخلیق کار کی واردات باطن اور اس کے دل و دماغ میں نہیں اترتے۔ اس قسم کی حرکت صرف وہ عمرانیاتی نقاد کرتے ہیں۔ جن کو صرف مبادیات سے آگہی ہوتی ہے۔ جو لوگ ادب کو عمرانیاتی "دستاویز" کے طور پر برتنا چاہتے ہیں وہ سراسر غلطی پر ہیں۔ یقیناً ہمیں اد ب اور تنقید کے من مانے اور فرسودہ ڈھانچوں اور ان کی مصنوعی معنویت سے حذر کر لینی چاہیے۔

اردو میں "عمرانیاتی ادب" کے حوالے سے ۱۹۵۲ میں سب سے پہلے بشارت علی قریشی نے "عمرانیات ادب" کے عنوان سے مقالہ لکھا (جو حلقہ ارباب ذوق لاہور کی ایک نشست میں پڑھا بھی گیا) صدیق جاوید نے "ادب کی عمرانیات" کے موضوع پر ایک مضمون لکھا جو "ماہ نو" (لاہور) اگست ۱۹۸۹ کے شمارے میں شائع بھی ہوا۔ یہ ادب کی عمرانیات پر بنیادی مضمون ہے۔ جس میں عمرانیات کا تعلق دیگر علوم سے واضح کیا گیا ہے اور تاریخ عمرانیات ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ محمد حسن نے نصابی ضرورتوں کے تحت ایک کتاب "ادبی سماجیات" لکھی جس کو ۱۹۸۳ میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے شائع کیا۔ قدوس جاوید نے "ادب اور سماجیات" کے موضوع پر کتاب لکھی جس میں تخلیقی عمل کی عمرانیات، معاشرتی عمل اور نئے افسانے پر عمرانیاتی نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۲ میں کتاب محل الٰہ آباد سے شائع ہوئی۔ اصغر علی انجینئر نے اپنی کتاب "مارکسی جمالیات" میں مارکسی حوالے سے ادب عمرانیات کے فکری پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۲ میں نصرت پبلشرز لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ عقیل رضوی کی کتاب "مرثیے کی سماجیات" عمدہ موضوع پر ہے لیکن ابھی اس میں تفصیل کی گنجائش ہے۔

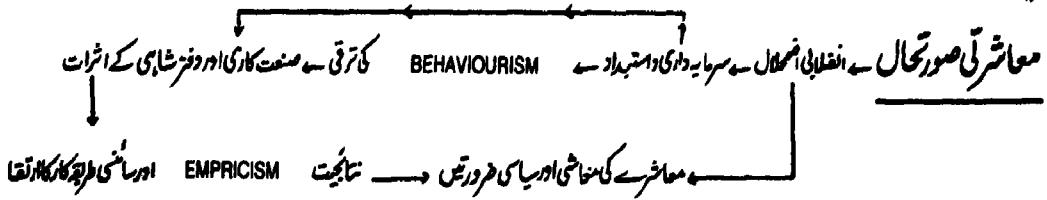
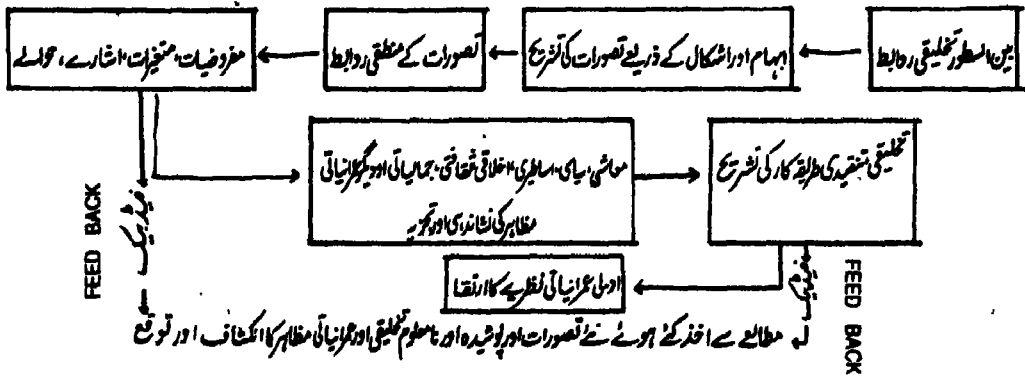
یہی مسئلہ محمد ضیاء الرحمٰن کی مختصر کتاب "مثنوی سحرالبیان کی سماجیات" کا ہے۔ یہ کتاب کسی علمی یا تنقیدی نقطۂ نظر سے نہیں لکھی گئی بلکہ اصل میں یہ مقالہ ہے جو ایم فل (اردو) کی تکمیل کے لئے لکھا گیا تھا۔ عمرانیاتی تنقید پر قمر رئیس نے اپنے ایک مضمون "مارکسی تنقید، رجحان اور رویے" میں تاریخی نقطۂ نظر سے مختصر بحث کی ہے۔

ادب کی عمرانیات تقابلی اور تجزیاتی علم ہے جو تاریخی ہوتے ہوئے بھی تاریخی تجزیہ نگاری سے کئی گنا وسیع اور عمیق ہوتا ہے۔ یہ وہ واحد علم ہے جو نامانوس دنیاؤں میں بھی معنویت اور علت و معلول کو تلاش کرتا ہے۔ ادب کی عمرانیات اسی وقت کامیابی سے قریب تر ہو سکتی ہے جب تخلیق کے اصل (جوہر) کا سراغ لگانے کے بعد ویسی ہی اسلوبیاتی تکنیک استعمال کی جائے جیسی اس تخلیق کے مطالعے اور تجزیے کے لئے موزوں ہو اور پھر فن پارے کا تجزیہ اس کے ذریعہ کیا جائے۔ ذاتی جذبات و تعصبات سے علٰحدہ ہو کر ادب میں فرد کے معاشرتی خوابوں کی تعبیر کی اصل کو تلاش کرنے کی کوشش کا نام عمرانی تنقید ہے۔

ادبی عمرانیات کا تاریخی نقطۂ نظر

FUNCTIONAL STRUCTURALIST

نظریے کے اقسام ← نامیاتی ← تعارضی ← معاشرتی کردار ← ساختیاتی وظائفی ← ریڈیکل ادب ← معاشرتی نفسیات

معاشرتی صورتحال ← انقلابی اضمحلال ← سرمایہ داری و استبداد ← BEHAVIOURISM کی ترقی ← صنعت کاری اور دفتر شاہی کے اثرات

← معاشرے کی معاشی اور سیاسی ضرورتیں ← نتائجیت EMPRICISM اور سائنسی طریقۂ کار کا ارتقا

عمرانیاتی تنقید و تحقیق کی نظریہ سازی کا نظام

ادبی عمرانیاتی نظریے کے بنیادی سرچشمے

معاشرتی صورتحال	دانشورانہ صورتحال	سوانحی صورتحال	نظریے کی نوعیت
لوک ادب (قصے کہانیاں، کھیل) رومانی تخیلاتی ادب درباری ادب ادب برائے تفریح	عوامی لوک کہانیاں مذہبی قصے کہانیاں ہیروازم، اخلاقیات ضعیف اعتقادی	غیر رسمی تعلیم، زبانی تعلیم و تربیت ذاتی واردات کا اظہار روشن خیالی کا فقدان	سبق آموز/تفریحی/اساطیر/تاثراتی/ رومانی (کوئی باضابطہ نظریہ نہیں)
سامراج، نوآبادیات معاشرتی تعارض، استبداد طبقاتی کشمکش، صنعت کاری کا فروغ دفتر شاہی، اشرافیہ، مذہبی جبر فوجی/شاہی آمریت	روشن خیال فلسفہ، استدلال، نتائجیت، مظہریت رومانیت، ترقی پسندی، جدلیات، مادیت، آزادی، احتجاج، نئی مادیت مزاحمت، نیا تصور جمالیات،	تخلیقی عمل کے سماجیانے کی بدولت درمیانی طبقے کو معاشرتی حقائق کا شعور، رسمی تعلیم و تربیت نئے سیاسی مسائل پر مباحث پیشہ ورانہ تنقید	تعارضی/ریڈیکل
صنعتی ضروریات کا ارتقا، سائنس کی ترقی افراد کے باہم نئے میکانکی تعلقات	EMPRICISM.، بیگانگی، زمانی کیفیت، تحلیل نفسی، نئی معنویت کی تلاش، وجودیت گویا اعصابی تناؤ، مذہبی اخلاقیات، نفسیاتی مسائل کا برملا اظہار	نچلے اور درمیانہ طبقے کا معاشرتی اور معاشی پس منظر، عمل، سماجیانہ پیشہ ورانہ تنقید	معاشرتی نفسیاتی کرداریت
منظم سیاسی، معاشی اور معاشرتی ضروریات اور ان کی حرکیات، نئی مشینی تنظیم، حاسب (کمپیوٹر) سے متعلق انسانی روابط	روشن خیالی، غیر ذاتی منطقی، استدلالی، فطری، تخلیقی ثنویت، عمرانیاتی اور بشری علوم سے خصوصی دلچسپی	معلماتی تنقید و تحقیق، نئی لسانیات کا سائنسی جواز، پیشہ ورانہ تنقید، نئی باضابطہ تعلیم، جزویت کا فروغ، روشن خیالی، غیر تاثراتی تنقید، متن کی اہمیت	عمرانیاتی و وظائفی ساختیات

شاعری، افسانہ، ناول، انشائیہ، ڈراما، مضمون، تنقید، ترجمہ

ادبی عمرانیاتی نظریے کے تین نظریات کا تقابل

نظریہ / پہلو	نامیاتی وظائفی ساختیات ORGANIC FUNCTIONAL STRUCTURALISM.	تعارضی / ریڈیکل CONFLICT BASED	معاشرتی کرداریت / معاشرتی نفسیات SOCIAIL BEHAVIOURISM.
مقاصد	ادب عمرانیات کا عام نظریہ ہے جس کے تحت کسی تخلیق کا ترتیب وار مطالعہ کیا جاتا ہے۔	ادب عمرانیات کے عام نظریے کو تخلیق میں ترتیب وار انداز سے برتنا	فرد کی معاشرتی آگہی عمرانیاتی سائیکی
قیاسات	(۱) ادب بھی معاشرے کی طرح اپنے وظائف سرانجام دیتا ہے جو کسی نہ کسی طور بہ ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں (۲) فطری قوانین کی اہمیت (۳) تخلیقی، تنقیدی اور متنازعہ مسائل سے آگہی (۴) اختصاصیت	(۱) معاشرہ ایک ایسا تخلیقی نظام ہے جس میں تعارفی عناصر ایک دوسرے سے نبرد آزما ہوتے ہیں (۲) فطری قوانین کی اہمیت (۳) معاشرے میں صنعت کاری اور نوکر شاہی کی نوعیت (۴) فرد کی بنیادی ضروریات سے آگہی	(۱) ادب بھی فرد کی طرح ہے (نامیاتی) (۲) ادب فرد اور معاشرے کے مابین ربط و تعلق (۳) فرد معاشرے میں سانس لیتا ہے (۴) عمل سماجیانہ کے طریق کار سے آگہی
طریقہ عمل	(۱) تخلیق میں فطری اور معاشرتی قوانین کی موجودگی (۲) تقسیم کار اور تخصیصیت کا اطلاق (۳) تخلیقی متنازعہ فیہ مسائل کا اطلاق (۴) فطرت پسند ترتیب وار مباحث کا کل سے جز کی طرف سفر	(۱) تخلیق میں بنیادی تعارفی نظریے کا اطلاق (۲) صنعتی اور نوکر شاہی تبدیلیوں سے آگہی اور اطلاق (۳) معاشرے کی بنیادی ضرورتوں کا اطلاق (۴) فطری اور ترتیب وار مباحث کا کل سے جز کی طرف سفر	(۱) تخلیق پر فرد کی جبلت کا اطلاق (۲) انسانی معاشرتی فطرت کا معاشرے اور ادب پر اطلاق (۳) سماجی عمل کے طریقہ کار کا ادب پر اطلاق (۴) فطری اور ترتیب وار مباحث کا جز سے کل کی جانب سفر

عمرانیاتی تصورات سے منسلک چند تخلیقات

سماجی عوامل

کربلا کتھا (فضلی)
مراۃ العروس (نذیر احمد)
صبح زندگی } راشد الخیری
شام زندگی }

خاندان

فرشتہ بیوی (راشد الخیری)، خدا کی بستی (شوکت صدیقی)
جھمکے (سعادت حسن منٹو)، آنگن (خدیجہ مستور)
پندار کا صنم خانہ (ڈرامہ، قاضی عبد الغفار)
اکھڑے لوگ (ڈرامہ، انل ٹھاکر)
شکست (آنند لہر)، کھنڈر (نشاط فاطمہ)
اللہ حافظ (میرزا ادیب)
گھر میں اور گھر سے باہر (خدیجہ مستور) ڈراما

طبقہ بند سماج

کفن (پریم چند)
شہر بند (عبد الصمد)
شکست (کرشن چندر)
چاندنی بیگم (قرۃ العین حیدر)

تہذیب و تمدن

امراؤ جان ادا (ہادی رسوا) فسانۂ آزاد
(رتن ناتھ آزاد)، گذشتہ لکھنؤ (شرر)
اجڑا دیار (شاہد احمد دہلوی) امنگ محل
(وحیدہ نسیم)، باغ و بہار (میر امن)
گھروندہ (حیات اللہ انصاری)
آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر)، متناری
(انتظار حسین)، گھونسلا (شوکت حیات)
گردش رنگ چمن (قرۃ العین حیدر)
کیل دستو (عشرت ظہیر)

سیاسی عمرانیات

لہو کے پھول (حیات اللہ انصاری)
چوپال (انتظار حسین)، سرگشت (اختر حسین رائے پوری)
خوشبوؤں کا باغ (انور سجاد)
مکھی (احمد ہمیش)، بند دروازے (کرپا سنگھ دگل)
مفتوح ہوائیں (احمد داؤد)
کام دھینو (سلام بن رزاق)

شہری عمرانیات

آنندی (غلام عباس)، بھیڑ (رام لعل)
مرزا غالب بندر روڈ پر (خواجہ معین الدین)
مہر بند (انور قمر)، ایک عرض داشت (گربچن سنگھ)
بے خوشبو عکس (رشید امجد)
ایک سچی کہانی (دیپال درانی)
ہاؤسنگ سوسائٹی (قرۃ العین حیدر)

دیہی عمرانیات

چوپال، الکھ اُتھ، بگولے، بچاگل (احمد ندیم قاسمی)
ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی)، جھوک سیال
(سید شبیر حسین شاہ)، جانگلوس (شوکت صدیقی)
خصی (سلام بن رزاق)، ایک عام آدمی (م۔ق۔ خان)
حاضر حال جاری (سریندر پرکاش)

نقل و حرکت

ڈار سے بچھڑے (سید محمد اشرف)، بچھی اور پل
(احمد ہمیش)، جلاوطن (عبد اللہ حسین)
یا خدا (قدرت اللہ شہاب)، پشاور ایکسپریس
(کرشن چندر)، ہندوستان سے ایک خط
(انتظار حسین)، ہجرتیں (عصمت چغتائی)
جلا وطن (قرۃ العین حیدر)

مذہب

دھنک (غلام عباس)، کھوکھلا اعتبار
(جوگندر پال)، لاشیں (فیض انصاری)
فریاد کی لے (احمد ہمیش)

اقتدار پسندی اور جبر

ایک شب کا فاصلہ (ابن کنول)
تلاش بہار (رضوان احمد)
داراشکوہ (قاضی عبد الستار)

جنسی رویے

انگارے (احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں، محمود الظفر)
لحاف (عصمت چغتائی)، بو (سعادت حسن منٹو)

انحراف

سمن (رضیہ سجاد ظہیر)
اپنائیت (انور خان)
گھٹتے بڑھتے سائے (علی امام نقوی)

راہی فدائی

ہر ایک بات پہ اپنی مثال دیتا ہے
وہ عمدگی سے مصائب کو ٹال دیتا ہے

وہ خوش خصال، سنا ہے کہ شر پسندوں کو
حدودِ خانۂ دل سے نکال دیتا ہے

جہاں ہے شانِ بصیرت وہیں ہے بے بصری
سخی کو دیکھیے کیا حسبِ حال دیتا ہے

سکون و صبر کو کرتا ہے مشتعل خود ہی
خیالِ خطرۂ اہل و عیال دیتا ہے

گلے میں علم کے لکنت کا طوق پہنا کر
وہ کون جاہل کو حسنِ مقال دیتا ہے

ہزار طرح سوالوں میں اس کو الجھا کر
سبھی جواب وہ بے قیل و قال دیتا ہے

عجیب شخص ہے وہ اپنی اس فقیری میں
غنی کو دولتِ فکرِ مآل دیتا ہے

وہ حق شناس تقدس مآب دنیا کو
معانقے کا شرف خال خال دیتا ہے

کبھی بطورِ سزا کاٹتا ہے دستِ طلب
کبھی کبھی تو سبھی بے سوال دیتا ہے

مقابلہ ہوا سا تین وقت سے راہی
اٹھا کے خاک قلندر اچھال دیتا ہے

لیاقت علی عاصم

یہاں رہنا معطل کرنے والا تھا کہ تم آئے
میں دروازہ مقفل کرنے والا تھا کہ تم آئے

تمہاری آہٹوں نے لو بچائی میری آنکھوں کی
میں خود کو خود سے اوجھل کرنے والا تھا کہ تم آئے

تمہارے نام کی ہچکی تھی ہونٹوں پر سمٹنے کو
میں سناٹا مکمل کرنے والا تھا کہ تم آئے

چھتوں پر لوگ ہوتے اور میرا رقصِ تنہائی
مجھے یہ چاند پاگل کرنے والا تھا کہ تم آئے

بہت بے سایہ و بے آب لگتی تھی زمینِ دل
سو اک آنسو کو بادل کرنے والا تھا کہ تم آئے

بلا کر اک نئے شاداب چہرے کو میں کھڑکی میں
پرانا مسئلہ حل کرنے والا تھا کہ تم آئے

راشد طراز

زخموں کا اندمال، رفو کی نہ ہے سبیل
لمحوں کی شاہراہ پہ میں ہو چکا قتیل

کس کا سراغ جلوہ ہے دیوار و در کے بیچ
وہ کون ہے جو علم کی صورت میں ہے دخیل

اذنِ سفر ملے کہ بہت ہو چکا سکوت
اک قافلہ ہے منتظرِ نعرۂ رحیل

تعمیر کر رہا ہوں میں خونِ جگر سے شہر
روشن مری صدا سے ہیں محراب اور فصیل

رہنے دو اس چراغ کو روشن تمام شب
یہ میرے گریۂ شبِ آخر کی ہے دلیل

تجھ سے جدا ہوا تو تھا بے رنگ ہر خیال
ظاہر ہوا کہ عشق ہی ہے ضامنِ تخیل

صحرا کی خاک اس کی جبیں سے ہے مرتبط
آشفتہ سر طراز بھی دکھتا ہے اک شکیل

मोती लाल वोरा
राज्यपाल उ.प्र.

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग उ0प्र0

● "شب خون" ۱۴۸ میں "اخبار و اذکار" کے تحت محمود ہاشمی صاحب کی تحریر کا اقتباس نظر سے گذرا۔ اس تحریر کی آخری سطر یہ ہے کہ "اس ادبی منظر نامے سے کیا ظاہر ہو رہا ہے۔ اور کیا ہونے والا ہے؟ یہ سوال میرا بھی ہے اور قارئین کا بھی۔" فی الحال میں اس سوال کے دائرے میں داخل نہیں ہو رہا ہوں (بوقت ضرورت داخل ہوا جا سکتا ہے) اس وقت تو میں کچھ اور عرض کرنا چاہتا ہوں اور یہ ساری عرض داشت ان ادیب بھائیوں سے ہے جنہوں نے محمد علوی کے لئے کفر کا فتویٰ حاصل کر لیا ہے اور ان "جیالوں" سے بھی جو ایک "کافر" کو قتل کی دھمکیاں دے رہے ہیں۔

اے میرے عزیز از جان، سرمایۂ دین و ملت، لائقِ صد افتخار قوم اور پیران دین و سنت خدا اور رسولؐ، راسخ العقیدہ مسلمان بھائیو! تم نے بہت اچھا کیا کہ محمد علوی کے اس "کافرانہ" شعر پر اس کے کفر کا فتویٰ حاصل کر لیا اور یہ بھی (شاید تمہاری نگاہ میں) بہت "مومنانہ" بات ہے کہ جو کافر بھی تمہیں نظر آئے تم اس کو قتل کرنے چلے جاؤ، کیوں کہ تم اس وقت جو کچھ کر رہے ہو یا کرنا چاہتے ہو، وہ تمہاری نظر میں عین سنت ہے اور شاید تمہاری سمجھ کے مطابق سلامتی کے مذہب اسلام کے پیغمبر رحمت عالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کی رحمت للعالمین کا یہی مطلب ہوتا ہے کہ کسی شخص کی چھوٹی سے چھوٹی غلطی پر بھی اس کو قطعی معاف نہ کیا جائے اور سزا بھی تھوڑی بہت (مثلاً سماجی مقاطعہ یا قانونی چارہ جوئی وغیرہ) نہیں بلکہ سیدھے سیدھے اس کو قتل کر دیا جائے۔

مرحبا ماشاء اللہ اس وقت عالمی سطح پر اسلام کے (تمہارے اعلان کردہ) نشاۃ الثانیہ کا جو عمل اپنے سے اختلاف کرنے والے ہر شخص کو قتل کرنے کی حکمت عملی کے ذریعہ شروع کیا گیا ہے تم اس عالمی طریق و عمل کا ایک حصہ بن چکے ہو اور اپنی کوششوں سے ماشاء اللہ یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوتے جا رہے ہو کہ اسلام کی پوری تاریخ بھی (تاریخی شہادتوں کے برعکس) اسی عمل کی حامل ہے۔

ظاہر ہے کہ تاریخ میں نبیؐ کے نبی رحمت ہونے کا تو ذکر تذکرہ ہے جو منافقوں کو تو چھوڑیئے اپنے کھلے دشمنوں کو بھی معاف کر دیا کرتے تھے۔ (فتح مکہ کے بعد عطا کی گئی عام معافی اسی رحمت کا نمونہ ہے۔) مگر عالمی سطح پر عموماً اور اپنے برصغیر ایشیا کے پس منظر میں خصوصاً آج جو کچھ ہو رہا ہے یہ دیکھ کر تو کبھی کبھی شک ہونے لگتا ہے کہ شاید تاریخ ہی کچھ غلط لکھ گئی ہے۔ شاید اسلام میں رحمت کے بجائے انتقام ہی کامیابی کی بنیادی کلید ہے، نعوذ باللہ۔

پیارے بھائیو! میں ذرا جاہل شخص ہوں۔ ذرا میری رہنمائی کرو کہ کون سا سچ اصل سچ ہے وہ جو تاریخ میں درج ہے یا وہ جو تم تاریخ میں اب درج کر رہے ہو۔

اور فقیہان شہر! آپ کو بھی مبارکباد کہ آپ نے معاملے کے سماوی یا مادی ہونے کا کوئی خیال نہیں فرمایا۔ اور قانون؟ قانون تو منصف کے گھر کی باندی ہے۔ منصف بیس برس کے بعد جاگے گا تو بیس برس فیصلہ کرے گا۔ کون مائی کا لال منصف کے انصاف پر انگلی اٹھانے والا ہے؟ وہ بھی اس ہندوستان جنت نشان میں جہاں بابر کے سپہ سالار میر باقی کا کیس ۵۰۰ برس کے بعد فیصل ہوتا ہے۔ اور پسماندہ اقوام سیکڑوں اور ہزاروں برس کے بعد "نام نہاد اونچی ذات" والوں سے حساب چکاتے ہیں۔

یاد آیا کہ جب بیس برس پہلے کا معاملہ اٹھایا ہی جا رہا ہے تو میں کیوں نہ ذرا اور آگے جا کر ایک ایسے شاعر کا بھی حساب چکتا کر دوں جس کی موت کو ابھی ۵۰ برس بھی نہیں گزرے ہیں۔

بھائیو! محمد علوی کے پاس تو بس ایک ہی شعر (شاید) تم کو ملا مگر اس شاعر کا تو یہ عالم ہے کہ میں نے اس کی صرف ایک کتاب "بال جبریل" اٹھائی تو اس میں بیس سے زیادہ ایسے اشعار ملے جن میں کہیں کفر جلی اور کہیں کفر خفی موجود ہے۔ اب چونکہ شاعر اس دنیا میں نہیں اس لئے قتل تو نہیں کیا جا سکتا مگر اس کو رحمت اللہ علیہ اور مرحوم کہنے پر سخت پابندی لگنی چاہیئے۔ اس کی تمام کتابوں کو نصاب سے خارج کیا جانا چاہیئے یا کم از کم ایسے اشعار کو تو ضرور ہی خارج ہوں جن سے کفر جھلکتا ہو۔ حکومت پاکستان سے مطالبہ کیا جانا چاہیئے کہ اس کے مزار پر فاتحہ خوانی پر پابندی لگے۔ (ایک اور پہلو ہے مگر بہت سخت ہے اس لئے آنجہانی پر رحم کھاتے ہوئے نہیں لکھ رہا ہوں)۔

بہرحال بھائیو (صرف "بال جبریل" سے) چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا

اسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا؟ وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا دامنِ یزداں چاک یا اپنا گریباں چاک

کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اک روز
کتاب صوفی و ملا کی سادہ اوراقی

تم ہے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحب کشاف

اب ملاحظہ فرمائیے کہ شعر نمبر ۱ میں شاعر اپنی نگاہ کو اللہ کی تجلیات سے زیادہ طاقتور قرار دے رہا ہے۔ شعر نمبر ۲ میں اللہ کو خطاوار قرار دے رہا ہے۔ شعر نمبر ۳ میں شیطان کو خدا کا رازداں قرار دے رہا ہے۔ شعر نمبر ۴ میں خدا کو بخیل کہہ رہا ہے۔ شعر نمبر ۵ میں خدا کو شرم دلا رہا ہے۔

شعر نمبر ۶ میں اللہ میاں کا دامن چاک کر ڈالنے کا دعویٰ کر رہا ہے۔

شعر نمبر ۷ میں اس یقین کا اعلان کہ اللہ تعالیٰ کو (نعوذ باللہ) شرم ضرور آئے گی۔

شعر نمبر ۸ میں ہر آدمی پر کتاب اللہ کے نزول کو شاعر ممکن قرار دیتا ہے۔

اتنے پر ہی بس نہیں ہے، شاعر کے دوسرے شعری مجموعے میں ایسی بیسیوں مثالیں اور پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا صاف صاف اعلان ہے

ہے اس کی طبیعت میں تشیع بھی ذرا سا
تفضیل علیؓ ہم نے سنی اس کی زبانی

اور صرف تشیع اور تفضیلیت ہی نہیں اس کے بارے میں ایک بحث بھی چل چکی ہے کہ وہ قادیانیت کو پسند کرتا تھا۔ انتہا تو یہ ہے کہ شاعر صاحب "جاوید نامہ" میں ساتوں آسمان کی سیر کے بھی دعویدار ہیں۔

مجھے امید ہے کہ اسلام جو سلامتی آشتی امن کا دین ہے، اس کے فقہا محمد علوی جیسے چھوٹے شاعر کے بعد اس بڑے شاعر کا شکار فرور کھیلیں گے اور اس طرح امن عالم کے ایوان میں ایک اور پتھر کا اضافہ کریں گے۔ بلکہ میں تو یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ اللہ نے آپ کو جب اس کی توفیق عطا کر ہی دی ہے تو اشرف علی تھانوی، احمد رضا خاں، ابوالاعلیٰ مودودی، ابوالکلام آزاد کو کیوں چھوڑیں؟ ان پر تو کفر کا فتویٰ پہلے بھی لگ چکا ہے۔ آپ بھی اس کی تصدیق کا اعلان کر دیں! بلکہ اگر آپ چاہیں تو میں تین چار سو برس سے عہد حاضر تک کے سیکڑوں علما، صوفیا، فقہا، شعرا اور متکلمین کے اقوال کا بڑا ذخیرہ آپ کو ارسال کر سکتا ہوں جس کی بنا پر ان سب کو آسانی سے کافر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ایک دو شعر والے کافر (محمد علوی) کے پیچھے کیا پڑے ہیں، جس کے اس کافرانہ شعر کا اوقات یہ ہے کہ میں اگر اس کی تشریح کر دوں تو یہ سراسر برعکس معنی دینے لگے۔

آپ عالم اسلام اور تاریخ اسلام کے سب زعما کو کافر قرار دے دیں تو اور بھی اچھا ہے۔ پھر آپ ہی آپ ہوں گے اور آپ کی یوسفی شان دیدنی ہوگی ع
اکیلے پھرتے ہوئے یوسف بے کارواں ہو کر

سہسرام
حسین الحق

● میری نظم "جلاوطنی" پر آپ نے رائے دی ہے:

نظم خوب ہے لیکن "شب خون" میں جدید ہی طرز کی نظمیں چھپتی ہیں۔ آپ کی نظم کا انداز اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ لہٰذا میں اسے شائع نہیں کر سکوں گا۔

اتنے دن میں "جدید طرز" اور "شب خون کے مزاج" کو سمجھنے کی فکر میں لگا رہا۔ نظم کا چھپ جانا یا نہ چھپنا اتنی اہم بات نہیں ہے۔ لیکن جو سوال ذہن میں اٹھے ان کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ کیا "جدید طرز" کا نسب نما مختلف فیہ مگر "جدید طرزوں" کو اپنی تحویل میں نہیں لے سکتا؟

۲۔ "جدید" کا ایک منفی تصور بھی تو ہے یعنی اس انداز زبان و بیان کو کیوں کر جدید نہیں کہہ سکتے جو پیش رووں کے انداز سے یقیناً مختلف اور جداگانہ ہے؟

بندہ پرور! میری نظم "جلاوطنی" کا نفس مضمون "ہجرت" ہے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ خلد سے ہجرت، اجودھیا سے ہجرت، مکہ سے ہجرت، زمان و مکان کی قید سے ہجرت یعنی زمانی امکانی اور ماورائی ہجرت کا تصور اور وقت کے تناظر میں (خاص طور پر ماورائی وقت کے تناظر میں) اس ہجرت کے معنی کی تلاش و آگہی، ان کی خواہش اور ان کی حصولیابی انسانی حیات کا سکون بخش سرمایہ ہے، اپنی LIMITATIONS سے آگاہی ہی ایک گونہ نجات DELIVERANCE کا ذریعہ ہے۔ میرا نفس مضمون جدید نہ سہی لیکن یقیناً (میں سمجھتا ہوں) اس حقیقت کو دیکھنے سمجھنے کا نقطۂ نظر جدید ہے۔

رہی بات آہنگ و اسلوب کی۔ اس نظم میں نہ میر و غالب کی بازگشت ہے اور نہ چکبست و اقبال کی، یہاں تک کہ فیض و ساحر و جوش کی شاعری بھی اس مزاج کی شاعری نہیں ہے۔ لہٰذا جہاں تک مزاج و انداز کی بات ہے یہ نظم جدید ذہن کی ہی پیداوار ہو سکتی ہے، کنایے اور تلمیحات تک سے استفادہ کرنے (یا نہ کرنے) کا ڈھنگ بھی پرانا ہے۔ زاویۂ نگاہ روایت سے ایک حد تک جڑا ہوا ہے مگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو وہ بھی تازہ ترین ہے۔

جناب والا! روایت سے، شعریات و جمالیات اور کلچر کی روایت سے کوئی کس حد تک اور کس دور میں ٹوٹ سکتا ہے یہ مسئلہ آپ جیسے عالم اور رمز شناس کا تو ہے ہی، میرے جیسے کم گو اور کم فہم تخلیق کار کا بھی ہے یعنی سطحی تخلیق کار کا۔

میں نے آپ کی رائے جاننے کے لئے اس سے اکتساب فیض کرنے کے لئے مختصراً کچھ عرض کر دیا ہے۔ میری بات مزید وضاحت طلب ہے یہ بھی میں جانتا ہوں۔

میں نہیں جانتا کہ "جلاوطنی" نظم آپ کے پاس محفوظ ہے یا آپ نے اسے تلف کر دیا ہے۔ بہر حال شب خون کے قارئین کے لئے اس کا تجزیہ شائع کر دینا، کسی مضمون کی صورت میں نہیں تو مکتوب کے طور پر ہی مفید رہے گا۔

کھنہ، پنجاب
پی ایل رتن

● عشرت ظفر کے ناول "آخری درویش" اور مظہر الزماں خاں صاحب کے ناول "آخری داستاں" گو ہر ایک ساتھ تبصرہ موازناتی تبصرے کا لطف دیتا ہے۔

دونوں ناول تجریدی فکشن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دونوں کا اختتام بھی تقریباً ایک جیسا ہے۔

دونوں کی نثر بھی شاعرانہ ہے۔ فرق صرف اسلوب اور ناول کے خمیر میں ہے۔

تجریدی فکشن کا یہی تو المیہ ہے کہ سب تحریریں تقریباً ایک جیسی لگتی ہیں۔

عشرت ظفر کی نثر پر داستان اور قصیدے کا رنگ اور ان کے ناول میں کئی جگہ تلقین اور خطیبانہ اقتباسات ہیں تو اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا شاعرانہ وصف ہے۔

بہر حال آپ کا تبصرہ پُر مغز ہے۔

اس بار افسانے ہی افسانے ہیں۔ یہ بھی اس شمارے کی خصوصیت ہے۔ خطوط کا حصہ حسب سابق پُر لطف ہے۔

افسانے سب ہی اچھے ہیں مگر انیس رفیع کا افسانہ "چاہ نشیں" کیا ہوا گا۔ ظہیر انور کا ڈراما (یا نکڑ ناٹک) "بلیک سنڈے" بے حد اچھا ہے۔ فیض کی نظموں کے ٹکڑوں سے ناٹک کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ ڈراما اور ناظرین کی نفسیات پر ظہیر انور صاحب کے خیالات قابل غور ہیں۔

بنارس — روشن لال روشن

● بے ترتیب نمونہ RANDOM SAPLING کے اصول کو تسلیم کریں یا "دیگ کے ایک چاول" کے محاورہ کو، تو شمارہ نمبر ۱۸۷ جدید رجحانات شاعری کی موجودہ صورت حال کا نمائندہ قرار پائے گا۔

خالصپور — ابرار اعظمی

● یہ شمارہ (نمبر ۱۸۷) تو شعری نمبر ہے۔ کیا کیا جواہرات ہیں۔ بے حد مالا مال محسوس کر رہا ہوں۔

رانچی — پرکاش فکری

● شمارہ نمبر ۱۸۶ میں فاروقی صاحب کی تحریر "نئی تاریخیت" پڑھ کر ان تازہ تصورات کا علم ہوا۔ علی تنہا نے اپنے مضمون "جدید افسانے میں کہانی کی بحث" میں نئے افسانہ نگاروں کے لئے بڑی فکر انگیز باتیں کی ہیں۔ کوشش یہی کرنی چاہیئے کہ افسانے کو نئے نئے امکانات کے ساتھ آگے بڑھایا جائے۔ ظہیر انور کا مقالہ "ڈراما ناظرین کی نفسیات اور اردو ڈراما" موضوع کے لحاظ سے انوکھا ہے۔ امید کی جا سکتی ہے کہ اس مضمون کو سنجیدگی کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ اردو ڈراما (اسٹیج) کا وجود صرف فلم، ٹی وی وغیرہ کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے ہی خطرے میں نہیں پڑ گیا۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فکشن اور شعر کی تنقید پر زور دیا گیا اور ڈراما کے سلسلے میں اغماض برتا گیا۔ بہر حال ظہیر انور مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس اہم موضوع کی طرف دھیان دلایا ہے۔ ان کا ڈراما (نکڑ ناٹک) "بلیک سنڈے" اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ وہ ڈرامے اور اسٹیج کے فن سے پوری طرح واقف ہے۔

ہیں۔ معصوم نظر نے اپنے مکتوب میں فاروقی صاحب کی غزل کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے مگر کہیں کہیں مبالغہ سے کام لیا ہے۔

فاروقی صاحب کے تبصرے جاندار ہیں۔ مجموعی طور پر شمارہ اچھے افسانوں کا ایک گلدستہ ہے۔

سری نگر — شفق سوپوری

● شمارہ ۱۸۶ موصول ہوا۔ اوپیندر ناتھ اشک، جوگندر پال اور شکیلہ رفیق کی کہانیاں سب سے عمدہ ہیں۔ جوگندر پال صاحب کا اسلوب بڑا عجیب ہے۔ ان کی کہانیاں پہلی نظر میں مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ذرا ٹھہر کر اگر ان میں اترا جائے تو فلسفے کی ایک کائنات سے آشنائی ہوتی ہے جس میں قاری کھو جاتا ہے۔ اور واپس آ کر تو خود کو بالکل تازہ محسوس کرتا ہے۔

شمارہ ۱۸۶ صرف نثر کے لئے تھا اور شمارہ ۱۸۷ شاعری کے لئے ہے۔ شب خون واقعی منفرد ہے۔ تمام نظمیں، غزلیں عمدہ ہیں۔ عادل منصوری، باقر مہدی، ظفر اقبال، عرفان صدیقی، محمد علوی، پرویز انور شعور، مظفر حنفی، بلقیس ظفیر الحسن، رؤف خیر، راشد جمال فاروقی، راجیش ریڈی کا کلام بطور خاص پسند آیا۔ فاروقی کی پہلی غزل لاجواب ہے۔ مظفر حنفی صاحب کو میں اپنے اساتذہ میں شمار کرتا ہوں کہ ان کی شاعری سے اور تحریروں سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ان کی دوسری غزل کے یہ تین مصرع ملاحظہ کریں

(۱) کچھ آندھیاں مرے سینے میں ہیں سمائی ہوئی
(۲) بجھی نہیں ہیں ابھی چٹھیاں جلائی ہوئی
(۳) کہ تتلیاں بھی ملیں خون میں نہائی ہوئی

آندھیاں، چٹھیاں اور تتلیاں چوں کہ واحد الفاظ نہیں ہیں اس لئے آخری لفظ "ہوئیں" ہونا چاہیئے تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں ردیف کی مجبوری ہے۔ [1]

چاندپور — پروین اختر انصاری

● شمارہ نمبر ۱۸۵ میں انیس اشفاق صاحب کا ترجمہ بہت پسند آیا ہے۔ نرمل ورما صاحب ہندی کے ہی نہیں بلکہ ملک کے اہم دانشور ہیں۔ ان کے خیالات ہمارے لئے بہت قیمتی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آئندہ بھی آپ اس قسم کی تحریریں شائع کرتے رہیں گے۔

کانپور — حیدر جعفری سید

---

[1] مظفر حنفی صاحب کا مصرعہ بالکل درست ہے۔ آپ ہی کو سہو ہوا ہے۔ مصرعوں کی نثر یوں ہو گی: کچھ آندھیاں میرے سینے میں سمائی ہوئی ہیں۔ ابھی جلائی ہوئی چٹھیاں بجھی نہیں ہیں۔ کہ تتلیاں بھی خون میں نہائی ہوئی ملیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں کہیں بھی "ہوئیں" کا محل نہیں۔ (شب خون)

● "شب خون" شمارہ نمبر ۱۸۴ موصول ہوا۔ آپ کا مضمون "نگارگاہ نیرنگ" عذرا عباس کی نظمیں اور مناظر عاشق ہرگانوی کا خط مرکز توجہ بنا۔ آپ کے مضمون کا آخری جملہ ہے — "جہاں ادب شناسی کا یہ معیار ہو وہاں یہی بہت ہے کہ داستان کو "خواب" کہہ کر اس کی توجیہہ کی جائے کہ ان میں فحش خواب دیکھنے پر پابندی نہیں ہے"۔ فحش خواب دیکھنے پر تو واقعی کوئی پابندی نہیں ہے مگر خواب دیکھنا کسی کے بس میں نہیں ہوتا۔ اس سے آسان طریقہ تو یہ ہے کہ آنکھیں بند کر لیں اور جو چاہیں دیکھا کریں۔ تصورات پر کوئی قدغن نہیں ہوتا۔ آپ کی مندرجہ بالا تحریر میں قدرے ترشی بھی موجود ہے گویا آپ ادب شناسی کے نام پر فحش، ہجر اور عریاں داستانوں پر بھی کھل کر اظہار خیال کے قائل ہیں چاہے وہ "توتا مینا" جیسی داستانیں کیوں نہ ہوں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ آپ نے "شب خون" میں یہ شعر بھی شایع کیا تھا ؎

بکری میں میں کرتی ہے　　　بکرا زور لگاتا ہے

آپ نے اپنی کتاب "شعر غیر شعر اور نثر" میں ص ۱۰۴ پر لکھا ہے کہ :

امیر مینائی حضرت مولانا امیر احمد مینائی رحمتہ اللہ علیہ صاحب
حال بزرگ تھے احکام شرع کے اس قدر پابند کہ ان کے نوکر کو چالیس برس
کی ملازمت میں یہ تمنا ہی رہ گئی کہ صبح کے وقت وہ میاں کو پہلے سلام کرلے
لیکن امیر ہمیشہ سبقت کرتے تھے لیکن ان کی شاعری میں کوئی ایسا فاسقانہ
مضمون نہیں ہے جسے ہم ہوسناکیوں کے لائق سمجھتے ہوں ؟

آپ نے بالکل صحیح بات لکھی ہے۔ اس زمانے میں اردو غزل کی عریانیت حد سے تجاوز کر گئی تھی غالب اور حسرت نے بھی اس قسم کے شعر کہے تھے ؎

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے
(غالب)

باہم شب وصال اٹھائے ہیں کیا مزے
وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو
(حسرت)

ریختی کے نام پر تو وہ کھیل تماشے ہوئے کہ توبہ بھلی لیکن کیا آج کے مہذب دور میں بھی اس قسم کے عیاشانہ عریاں اور جنسی ہیجان پیدا کرنے والے احساس و جذبہ کے اظہار کی ضرورت ہے ؟ یہ سوال اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ اب نوابوں اور راجوں اور مہاراجوں کی تفریحات و تعیش کے لئے شاعری نہیں کی جاتی۔ اور نہ غالب جیسے نادار شاعر کو قصیدے لکھنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ جذبے کا اظہار شائستہ لب و لہجہ میں، علامتی اور استعارے کی زبان میں بھی کیا جاسکتا ہے تاکہ وہ کوک شاستر کے اشعار کے مصداق نہ ہو جائے۔ مگر آپ نے زیر نظر شمارہ میں عذرا عباس کی ایسی نظمیں شایع کی ہیں جن میں شعری اوصاف، اجمال، اختصار اور رمزیت نام کو بھی نہیں ہے۔ ان کی نثر کہیں بھی شعر نہیں بن سکی۔ تمام نظموں پر نثریت غالب ہے۔ البتہ انھوں نے اپنی نسائیت اور عزم و حیا کو بالائے طاق رکھ دیا ہے اور کسی بازاری عورت کی طرح کہا ہے :

کیسے دکھا رہی ہے اپنے کولہے اور
پستانوں کے اور ...

اکیسویں صدی کی عورت
اپنے کسی چاہنے والے کو خط نہیں لکھتی
وہ ایک سوٹ کیس کی تیاری میں
چند منٹ صرف کرتے ہوئے
گھر سے باہر نکل جاتی ہے

اس وقت بھی
جب تمہارا ہاتھ میرے گریبان کے بٹن
کھول رہا ہوتا ہے
اور جھانک رہی ہوتی ہیں
تمہاری آنکھیں مرے شفاف
سینے کی جلد کے ننھے ننھے
دائروں کو

مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ شمارہ نمبر ۱۸۱ میں احمد ہمیش کا خط پڑھا یہی خط شاعر کے تازہ شمارے میں بھی چھپا ہے۔ "شاعر کے شمارہ نمبر ۱۔ ۲ ۱۹۹۵ء میں احمد ہمیش کا جو مراسلہ شائع ہوا ہے اس میں شاعر کے مشمولات سے متعلق باتیں ہیں۔ اس سے شب خون کو کیا ہوگا ؟ انھوں نے مزید لکھا ہے کہ "انھیں یہ خوش فہمی ہے کہ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنالی ہے" یہ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد کیا ہے ؟ کہیں انھوں نے سہ ماہی "تشکیل" کے اجرا پر تو طنز نہیں کیا ہے — کیا اپنے نظریات و رجحانات کے مطابق کوئی رسالہ جاری کرنا ڈیڑھ اینٹ کی مسجد تعمیر کرنے کے مصداق ہوتا ہے ؟ اور اگر واقعی تشکیل ہی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد ہے تو اس میں ص ۳ تا ص ۱۵ پر آپ کا تنقیدی مضمون کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے — ۲" بھی تو شامل ہے۔ پھر یہ مرہم فراہم کرنے والی بات کیا ہوئی اور آپ کے فٹ نوٹ کا کیا مطلب ہے ؟ میں کچھ سمجھ نہیں سکا۔ ممکن ہو تو ان نکات پر روشنی ڈالئے کیوں کہ میں شب خون کا شمارہ نمبر ۱۸۰ نہیں دیکھ سکا ہوں۔

ہزاری باغ ۳۰ جولائی ۱۹۹۵ء　　　ظہیر غازی پوری

"شب خون" شمارہ نمبر ۱۸۵ موصول ہوا۔ مشمولات میں حسین الحق کا مقالہ، آپ کے تبصرے اور متعدد مراسلات قابل استفادہ ہیں۔ حسین الحق نے علامت کے موضوع پر بڑی جانفشانی سے انتہائی معلوماتی اور وقیع مقالہ قلمبند کیا ہے۔ ان کا انداز اور تحقیقی مزاج قابل قدر ہے۔ مراسلات کے حصہ میں ظفر اقبال کے مختصر سے خط پر نظر مرکوز ہو کر رہ گئی۔ انھوں نے "شور شور انگیز" پڑھ کر آپ کو تہنیت کہا اور میں ان کے اس جملے پر

البتہ جا بہ جا اپنا تذکرہ دیکھ کر یقین ہوا کہ اقربا پروری کی روایت

پوری صحت مندی کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

انھیں زندہ باد کہتا ہوں۔ انھوں نے صاف گوئی اور حق گوئی کا ثبوت فراہم کیا ہے اور آپ نے صحافتی ایمانداری کے پیش نظر اسے شامل اشاعت کر کے کم از کم مجھے تو ضرور متحیر کر دیا ہے۔ فی زمانہ تنقید نگاروں کا یہی رویہ ہے۔ وہ یا تو اپنے مخصوص حلقے کے لوگوں پر لکھتے ہیں یا سرمایہ داروں پر۔ میں نے "ایوان اردو" کے خاص نمبر میں شامل آپ لوگوں کی گفتگو کے تناظر مختصر لکھا تھا کہ

ان مباحث سے غور و فکر کے نئے نئے دروازے کھلیں گے،

بشرطیکہ ناقدین حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کریں۔ فی الحال تو کچھ لوگ حلقہ بگوشی

کے قائل نظر آتے ہیں اور کچھ لوگوں کی نگاہیں پیٹرو ڈالر کمانے والے ادیبوں

اور شاعر کی طرف لگی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ("ایوان اردو" جون ۹۵)

ظفر اقبال نے "شور شور انگیز" میں جا بہ جا اپنا تذکرہ دیکھ کر "اقربا پروری" کی "صحت مند روایت" کا اعتراف اب کیا ہے مگر میں نے کم و بیش دس برس قبل یہی بات ان الفاظ میں لکھی تھی

نئی نظم کی افہام و تفہیم اور اس کی قدر و قیمت آنکنے میں کبھی دیانت

روی نہیں برتی گئی۔ کبھی ادب کے قارئین کو ایسے قد آور شعرا کو برداشت کرنا

پڑا جو پیٹرو ڈالر کے بل بوتے پر ناقدین و معاصرین کو زر خرید بنا لیتے ہیں اور کبھی

ایسے شعرا کو جن کی اعلیٰ عہدہ داری حق پسندوں کو بھی مصلحت پسند یا موقع پرست

بنا دیتی ہے۔ تنقید کے بازار میں ایسے نمونوں کی کمی نہیں ہے کہ عظیم تر شعرا

وہ گردانے گئے جن سے ناقدین کو گہرا تعلیمی رشتہ یا والہانہ ادبی لگاؤ رہا۔ اگر

میں صرف دو ہم عصر شعرا۔ ظفر اقبال اور منیر نیازی کا نام لوں تو ایک اہم ناقد

کا نام خود بخود زبان پر آ جائے گا۔ نقاد کا اس قدر محدود فضا میں سانس

لینا ایک ایسا عمل ہے جو بڑی سفاکی سے تازہ کار ذہنوں کو قتل کرنے کی

کوشش میں سرگرم ہے۔ ("اسباق" پونہ۔ رشید اعجاز نمبر ۸۶)

ظفر اقبال کے خط کی اشاعت سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ اب آپ کے رویے اور پالیسی میں یقینی طور پر تبدیلی آ گئی ہے ورنہ آپ ان کے خط کے آخری حصے کو ضرور حذف کر دیتے۔ میرے علم کے مطابق

پہلے آپ اپنی تنقید، تخلیق یا شخصیت پر کسی کی تنقید قطعی برداشت نہیں کرتے تھے۔ کسی نے ۱۲-۱۴ برس قبل مجھ سے کہا تھا کہ فضا ابن فیضی کی نظم "یہ عزم بے ہنراں" جب "مریخ" پٹنہ میں شائع ہوئی تھی (اسے میں نے فضا صاحب سے طلب کر کے مدیر "مریخ" کو بھجوایا تھا) تو کسی نے یہ غلط بات آپ سے کہہ دی تھی کہ یہ نظم آپ پر لکھی گئی ہے۔ تو مدتوں آپ فضا صاحب سے خفا اور برگشتہ رہے حالانکہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔

مکتوبات میں عبد السلیم جامی کا خط بھی اچھا لگا۔ یہ صد فی صد صحیح ہے کہ ادب میں آپ کے مقام کا تعین ان کے بس کی بات نہیں ہے اور بونے لوگ ہی دراز قد شخصیت پر کیچڑ اچھال کر اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ کیچڑ اچھالنا، خواہ مخواہ کی نکتہ چینی نکالنا اور لچر اور بیہودہ زبان میں غلط قسم کی باتیں کرنا لکھنا یقیناً بری بات ہے۔ مجھے علم نہیں کہ عزیزم جامی نے یہ بات کس سیاق و سباق میں کہی ہے۔ لیکن ان کی مراد اگر تنقید کرنے والوں سے ہے تو میں عرض کروں گا کہ "عصری ادب" (شمارہ نمبر ۱۲-۱۹۸۳ ص ۲۳) میں ڈاکٹر محمد حسن نے "شاعر" (شمارہ نمبر ۱۹۸۹ ص ۳۱) میں ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اور "آگہی کا منظر نامہ" (ص ۱۱۲ تا ص ۱۴۹) میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے آپ سے متعلق بہت کچھ لکھا تو کیا یہ سب کے سب کوتاہ قد ہو گئے؟ ڈاکٹر عبد المغنی کی کتاب "جادۂ اعتدال" پر آپ نے جو کچھ لکھا اور آپ کی کتاب "تنقیدی افکار" پر ڈاکٹر عبد المغنی نے ("مریخ" جنوری تا اپریل ۸۶) جو کچھ لکھا، ان تحریروں سے صرف نظر تو نہیں کیا جا سکتا۔

میں اگر یہ کہوں کہ آپ نے "شب خون" میں قطعی مہمل تخلیقات بھی شائع کی ہیں تو بہت سے لوگ آپ کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے مجھ پر طعن و تشنیع کے پتھر چلانا شروع کر دیں گے مگر تجربے کے نام پر یہی یہ سب کچھ ہوا ہے اور آپ نے تو "شعر غیر شعر اور نثر" میں صاف لفظوں میں لکھ دیا ہے کہ

ذاتی طور پر میں کسی شاعری کو مہمل کہنے سے اتنا ہی ڈرتا ہوں جتنا

کوئی مسلمان دوسرے مسلمان کو کافر کہنے سے ڈرتا ہے۔

یہ بات یہاں ضمنی طور پر آ گئی ہے۔ اللہ نے توفیق دی اور صحت بہتر رہی تو کبھی بہر حیثیت آپ کے شعر و فن کا جائزہ پیش کروں گا۔ میں نے آپ کو بڑی توجہ سے پڑھا ہے اور اپنے دو چند مضامین میں آپ کے حوالے سے باتیں بھی کی ہیں۔ اس کے باوجود اختلاف رائے بھی رکھتا ہوں۔

"شب خون" میں اشاعت کے لئے چار عدد تازہ معیاری عصر تازہ کے مزاج کے مطابق اور سچے فنکاروں کو متاثر کرنے والی نظمیں ہدیہ کر رہا ہوں۔

ہزاری باغ، ۲ اگست ۱۹۹۵

ظہیر غازی پوری

● شب خون کی باضابطگی اردو ادب کے لئے نیک فال ہے۔ ایک زمانہ اس کا منتظر رہتا ہے۔ میں بھی شدت سے انتظار کرتا ہوں۔ ابھی شمارہ نمبر ۱۸۴ کا لطف لے رہا تھا کہ شمارہ نمبر ۱۸۵ آگیا۔ فی الحال ۱۸۴ کے بارے میں عرض کروں کہ "سات سموات" پر آپ کا تبصرہ بھرپور ہے۔

میں آپ کی بڑی قدر کرتا ہوں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ بصد احترام اور WITH DUE RESPECT بھی اگر دبے لفظوں میں کسی کوتاہی پر توجہ دلائی جائے تو اکثر بزرگ برامان جاتے ہیں۔ بعض وقت کچھ سیکھنے کے لئے بھی کچھ سوال کئے جاتے ہیں۔ آپ میری بات کو اپنی ناقدری پر محمول نہ کریں تو عرض کروں کہ آپ کا مختلف اصناف کا ذکر کرتے ہوئے (تبصرے کے دوران) یہ فرمانا کہ "ترائیلے (خدا جانے یہ کس چیز کا نام ہے؟)" حیرت میں ڈال گیا۔ ایک صنف سخن کے بارے میں اس قدر سرسری ریمارک آپ کے شایان شان نہیں۔ اس سے تو ترائیلے کے بارے میں آپ کی یکسر لاعلمی کا پتہ چلتا ہے جبکہ آپ جیسا باخبر پڑھا لکھا آدمی 'ترائیلے' کے وجود سے انکار نہیں کر سکتا۔

فرانسیسی، انگریزی، فارسی اور پھر اردو میں بے شمار ترائیلے لکھے گئے۔ اگر آپ 'ترائیلے' کی تاریخ جاننا چاہتے ہیں تو انسائیکلو پیڈیا سے رجوع کریں یا کم از کم ترائیلے پر مشتمل میرے دوسرے مجموعہ 'ایلاف' کا پیش لفظ ہی پڑھ لیں۔

مجھ سے پہلے مدراس کے فرحت کیفی کا مجموعہ 'پتہ پتہ بوٹا بوٹا بھی' ترائیلے پر مشتمل مجموعہ ہے نریش کمار شاد کو آپ کسی قابل نہ سمجھتے ہوں مگر انھوں نے بھی کئی ترائیلے لکھے۔

میں مانتا ہوں کہ اردو میں یہ صنف مقبول نہ ہو سکی مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ترائیلے کے بارے میں آپ جیسا شخص یہ کہے 'خدا جانے یہ کس چیز کا نام ہے'؟ حالانکہ میرے تیسرے شعری مجموعہ 'شہداب' میں بھی کچھ ترائیلے ہیں۔

'شہداب' میں آپ کی رائے میں نے بڑے احترام سے شامل کی ہے۔

کبھی کبھی آپ کے ریمارکس بڑے تلخ HURTING & HARSH ہو جاتے ہیں جیسے شور انگیز میں غالب بدایونی جیسے قابل احترام شاعر کو 'غالی میاں' کہہ دینا۔ 'ایرانی تصوف' کے حوالے سے سعید نفیسی جیسی علمی شخصیت کو ٹھکرانا۔ اختلاف والے کا آپ کو یقیناً حق ہے مگر اس کی سطح علمی ہی ہونی چاہئے۔ امید ہے کہ آپ میری ان گزارشات کو گستاخی پر محمول نہیں فرمائیں گے۔

آپ کا مضمون 'داستان کے نقاد' پڑھتے ہوئے چند ہائیکو میں نے کہے ہیں۔ وہ شب خون کی نذر ہیں۔ اب یہ نہ کہئے کہ ہائیکو کیا بلا ہے؟

حیدرآباد — رؤف خیر

● دعا گو ہوں کہ شب خون جس سے ایک جذباتی تعلق اس کے عہد اول سے ہے آپ کی سرپرستی میں تادیر قائم رہے۔ (آمین)۔

شمارہ ۱۸۷ اکتوبر ۹۵ نے یہ سطور لکھنے پر مجبور کر دیا۔

عادل منصوری کو بہت دنوں بعد پڑھا۔ احمد آباد میں تھے تو کبھی کبھی زیارت ہو جاتی تھی، اب امریکہ جا کر وہ بھی ایسے ہیں کہ انھیں دیکھنے اور باتیں کرنے کو ترس گئے۔ 'بوسنیا' پر اردو میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے (نثر و نظم دونوں میں) لیکن عادل منصوری کی طویل نظم کے اقتباسات (کاش پوری نظم آپ شائع کر سکتے) آنکھیں نم کر گئے۔ یہی حال باقر مہدی کی نظمیں پڑھ کر ہوا۔

سچ بات تو یہ ہے کہ پورے جدید منظر نامے میں باقر مہدی کی شخصیت اپنی مختلف کیفیات کے ساتھ نہایت معتبر اور موثر ہے۔ اردو میں اب ایسے لوگ ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ خدا ان کو تادیر سلامت رکھے۔ 'شہر آرزو' سے 'سیاہ سیاہ' تک ان کی منفرد بساط سخن ہے۔

ظفر اقبال آپ کے چہیتے ہیں، ان کو کیا کہوں؟ اس شمارے میں ان کی چھ غزلیں نہ متاثر کرتی ہیں نہ بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کرتی ہیں۔ کم از کم آخر الذکر صفت تو باقی رہتی۔ سو وہ شعلہ بھی سیاہ پوش ہوا۔ زبان کی غلطیاں تو ان کا فن ہیں اب اس پر میں آپ کو کیا لکھوں آپ بھی خوب شعبدے چھوڑتے ہیں۔

اچھا ایک بات اور یہ جو آپ نے اپنی دو غزلیں شائع فرمائی ہیں اس میں بھی ایک دو باتیں ہیں۔ آپ ظفر اقبال کی روش پر کیوں جا رہے ہیں؟ آپ کا اپنا ایک منصب ہے، شاعری کر کے آپ 'حضرت سادات' کے در پے کیوں ہیں ؎

کم دیکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں اس سے کم
بندوں کو تیرے چشم تماشا سے کیا میاں

پہلے تو یہاں 'چشم تماشا' کا نہیں 'چشم بینا' کا محل ہے، دوسرے ردیف کہاں گئی کچھ آپ نے غور کیا۔؟ اس کے فوراً بعد ؎

دیکھیں جو دور سے تو ہیں آب و سراب ایک
نادان تشنگی کو ہے دریا سے کیا میاں

میری ناقص رائے میں دوسرا مصرع محض مصرع ہے، نہ مضمون کا تکملہ ہوتا ہے اور نہ ہی ردیف سے قافیہ کی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔

اچھا پھر دوسری غزل میں 'خود شوق کے دفتر پہ دفتر' کیا ہے؟ مزید ؎

اندھیرے گھر سے نکلیں بھی تو کیا حاصل بھلا تو
اسے پہچان لے گا روشنی میں اے دل اے دل

یہاں بھی وہی گنجلک، نکلنے والا کون؟ پہچان کس کی مقصود؟

پھر آخر میں تو حد ہو گئی، 'زمیں' کی تخفیف 'زمی' کس زبان کے قاعدے کی رہین منت ہے؟ البتہ 'مرد آدمی' کی اصطلاح بہت دن بعد اپنی علاقائی بولی کی یاد تازہ کر گئی۔

میں کیا اور میری ذاتی رائے کیا! لیکن غزل نے اساتذہ کے راستے سے جہاں فرار اختیار کیا وہاں وہ مضحکہ خیز صنف بن کر رہ گئی۔ آپ سے یہ سب باتیں کرتے اچھا نہیں لگتا۔ آپ تو زبان و بیان کے رمز آشنا ہیں۔ ہاں "چھیڑ خوباں سے" والی بات الگ ہے۔

اسی شمارے کے صفحہ ۶۱ پر فیاض رفعت کی تین نظمیں آپ نے شائع کی ہیں۔ فیاض کیا نظم کیا نثر دونوں میں طلسمی زبان لکھتے ہیں۔ کہیں بات بن جاتی ہے اور کہیں صورت مضحک اور مبتذل ہو جاتی ہے۔ پہلی نظم "بدن دف" ـــــ بات اپنے وجود کی ہے تو "باون برس" پر محیط ہے، پھر "ازل تا ابد" کیا معنی؟ ـــ "باون برس کی شکستہ زنبیل" سے بات بن سکتی تھی۔ جگنو کس طرح چنے جاتے ہیں؟ مجھے نہیں معلوم۔ اور آخر میں وقت کا پرندہ آخری اڑان کے لئے "پابہ رکاب" ہوا چاہتا ہے۔ پرندے کے لئے "پابہ رکاب" ہونا کتنا دشوار مرحلہ ہوگا۔ یہ بھی غور کیا ـــ؟ اس موقع پر آخری اڑان کے لئے "پر کھولنا" "پر تولنا" زیادہ مناسب اور صحیح تھا۔ اسی طرح ان کی اصطلاح "عمیق رنگ رانگنیاں" بھی کم از کم میری فہم سے آگے کی چیز ہیں۔

اس بار کتابت کی غلطیاں بھی زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود عادل منصوری، باقر مہدی، جیلانی کامران، حمید الماس نظموں میں اور عرفان صدیقی، مظفر حنفی، ندیم ہاشمی، انور شعور، صبا اکرام، احمد محفوظ اور کامل اختر غزلوں میں متاثر کرتے ہیں۔

آپ کے تراجم لاجواب ہیں۔ بیدل کو شامل کر کے آپ نے مشرق و مغرب کی سرحدیں ملا دی ہیں۔ مبارک ہو۔

اس وقت تقریباً تمام رسائل مجھ تک آتے ہیں، دو ایک کو چھوڑ کر سب میں شاعری پر جو وقت پڑا ہے اس کی کیفیت صاف نظر آتی ہے۔ آپ کے انتخاب کی داد اس لئے ہمیشہ سے دیتا آیا ہوں کہ کم از کم دوسروں سے مختلف تو کچھ پڑھنے کو ملتا ہے۔ یہ خط اسی تاثر کو آئینہ کرتا ہے۔

آپ میری گستاخی معاف فرمائیں، لیکن دوسروں کے انداز آپ اختیار نہ کریں۔ جدت اور مضمون آفرینی کے لئے زبان و بیان کے آداب سے انحراف کم از کم آپ کے لئے مناسب نہیں ہے۔

فصیح اکمل
تھانہ، مہاراشٹر

● بعض اوقات لگتا ہے کہ یار لوگ لمبے لمبے جارحانہ خط اس امید میں لکھتے ہیں کہ پورا خط نہ سہی کچھ نہ کچھ حصہ تو چھپ جائے گا۔ اور اگر فاروقی صاحب نے کچھ جواب بھی لکھ دیا تو کیا کہنا۔ ایک ٹکٹ میں دو تماشے والا لطف حاصل ہوگا۔ مندرجہ بالا خطوط جو جہل، جھنجھلاہٹ اور جلد بازی کا ملغوبہ ہیں، شاید کچھ اسی مقصد سے لکھے گئے ہیں۔ چلئے صاحب ہم دونوں تمنائیں پوری کئے دیتے ہیں کہ چاروں خط تقریباً تمام و کمال چھاپتے ہیں اور شمس الرحمن صاحب کو مجبور کر کے ان سے جواب لکھوا کر اسے بھی شامل اشاعت کرتے ہیں۔

حضرت ظہیر غازی پوری مورخہ ۳۰ جولائی ۱۹۹۵

آپ نے ہر لکھا کہ "فحش ابھی فحش خواب دیکھنے پر پابندی نہیں ہے" تو مجھے ہنسی نہیں۔ اور اگر مجھے بھی آتی تو یہ دیکھ کر کہ اس سے یہ بالکل مستفاد نہیں ہوتا کہ میں "فحش لٹریچر، عریاں اور داستانوں پر کھل کر" کھل کر اظہار خیال کا قائل ہوں۔ (یہ کھل کر کی بھی خوب کہی۔ گویا اگر بند بند مبہم انداز میں اظہار خیال کروں تو آپ پر شاق نہ گزرے گا۔) جہاں تک سوال کسی ادب پارے کو فحش قرار دینے کا ہے تو مثنوی رومی، گلستان سعدی اور شیکسپیئر کے ڈرامے بھی فحش قرار دیئے گئے ہیں۔ بے سوچے سمجھے کسی چیز کو کچھ نام دے دینے میں کسی کا کیا بگڑتا ہے؟ صرف کہنے والے کا منہ بگڑ جاتا ہے اور اس کی ذہنی سطح کی پستی ظاہر ہو جاتی ہے۔ داستانوں سے آپ کی ملاقات شاید بالکل نہیں ہے، ورنہ آپ "طوطا مینا" کو داستان نہ کہتے اور اس پر فحاشی کا الزام نہ لگاتے۔ صاحب، "طوطا مینا" قصوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں شامل بعض قصے پرانے تحریر شدہ قصوں پر مبنی ہیں اور بعض اور بھی پرانی زبانی کہانیوں پر۔ "طوطا مینا" کتابی شکل میں پہلی بار ہندی زبان میں شائع ہوئی۔ اس کی تاریخ اشاعت ۱۸۰۷ کے آس پاس متعین کی جاتی ہے۔ مصنف کا نام رنگی لال شرما ہے۔ اس بنیادی قصہ یہ ہے کہ ایک طوطا اور ایک مینا عورت اور مرد کے مزاج اور کردار پر بحث کرتے ہیں۔ طوطا مردوں کی تعریف اور عورتوں کی برائی میں قصے سناتا ہے اور مینا عورتوں کی تعریف اور مردوں کی برائی میں قصے سناتی ہے۔ اردو میں یہ قصہ ہندی کے بعد منشی ابنے پرشاد کے نام سے چھپا۔ ہندی میں یہ بے حد مقبول ہوا اردو میں کم۔ استاد ظہیر غازی پوری کو ان باتوں کا پتہ ہی نہیں۔ وہ داستان اور قصے کا فرق نہیں جانتے لیکن بے وجہ اور بے مطلب الزام تراشی "قصہ طوطا مینا" کے بارے میں بے دھڑک کرتے ہیں۔ میں اردو کا ادیب ہوں اور داستان امیر حمزہ پر کام کر رہا ہوں۔ استاد غازی پوری بے کھٹکے مجھے ہندی کے ایک قصے پر (جو ان کے خیال میں "فحش لٹریچر اور عریاں داستان" ہے) "کھل کر اظہار خیال" کا قائل بتاتے ہیں ؎

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

حضرت ظہیر فرماتے ہیں کہ امیر مینائی کے "زمانے میں اردو غزل کی عریانیت حد سے تجاوز کر گئی تھی"۔ پھر امیر مینائی کے زمانے میں فحاشی کی مثال میں وہ غالب اور حسرت موہانی کا ایک ایک شعر پیش کرتے ہیں۔ یا للعجب! اس کے بعد کہتے ہیں "ریختی کے نام پر تو وہ کھیل تماشے ہوئے کہ توبہ بھلی"۔ آپ کو شاید یاد نہیں رہا کہ غالب کا زمانہ امیر مینائی سے پہلے ہے۔ امیر مینائی کو غالب کا بہت کم عمر معاصر کہہ سکتے ہیں۔ وہ غالب کے زمانے کے شاعر ہرگز نہیں ہیں۔ (غالب ۱۷۹۷ تا ۱۸۶۹ اور امیر مینائی ۱۸۲۹ تا ۱۹۰۰) اور ریختی تو غالب سے بھی بہت پہلے تھی۔ ریختی کا دور دورہ انشا اور رنگین کے زمانے میں تھا۔ (انشا ۱۷۵۲ تا ۱۸۱۷ اور رنگین ۱۷۶۳ تا ۱۸۳۵) ان سب کو لپیٹ کر حسرت موہانی کے ساتھ ایک ہی سوٹ کیس میں رکھ دینا اور ان کو ایک دوسرے کا معاصر قرار دینا پایۂ علم اور درجۂ صداقت سے ساقط ہے۔ حسرت تو ہمارے

تقریباً معاصر تھے (۱۸۰۷ء بقول بعض ۱۸۸۱ء تا ۱۹۵۱ء) اور ظہیر صاحب ان کا ذکر یوں کر رہے ہیں۔ گویا وہ زمانۂ قدیم کے دھندلکے میں گم کوئی شخصیت ہیں۔ اور اگر ایسا ہے بھی تو یہ کہاں سے ثابت ہوا کہ ان کا دور "غیر مہذب" تھا لہٰذا فحش اور عریاں شاعری کا دور تھا، اور آج کا دور مہذب ہے؟

پہلی بات یہ کہ "فحاشی" "عریانی" وغیرہ کا "مہذب" اور "غیر مہذب" سے کوئی تعلق نہیں۔ سادہ حقیقت تو یہ ہے کہ آج "فحش" "عریاں" تحریریں، فلمیں، ڈرامے اور اس طرح کے دیگر متون کثیر تعداد میں تیار کئے جا رہے ہیں اور جگہ جگہ پھیل رہے ہیں۔ فحاشی اور عریانی کی گرم بازاری جیسی آج ہے اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ ظہیر صاحب اپنی معصومیت میں آج کے دور کو مہذب سمجھ رہے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ دور ہے کہ سورت میں نوجوان لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر کر کے ان کی ننگی ویڈیو فلمیں بنائی جاتی ہیں، لوگ اپنی بیویوں کو ہوٹل کے تنور میں ڈال کر زندہ جلا دیتے ہیں۔ پانچ سو برس پرانی عبادت گاہ کو منہدم کر کے اس پر اپنا جھنڈا لہراتے ہیں اور پھر جس فرقے کی عبادت گاہ کا انہدام ہوا تھا اسی کے لوگوں کا بمبئی میں پولیس کی مدد سے قتل و غارت کا بازار گرم ہوتا ہے۔ پھر بمبئی میں بم کے دھماکے ہوتے ہیں اور سیکڑوں بے گناہوں کی جان جاتی ہے۔ یہ دور بوسنیا کی نسلی تطہیر کے نام پر ساٹھ ہزار عورتوں اور لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر کا اور ان کو حاملہ کرنے کا دور ہے۔ پنجاب، کشمیر، چیچنیا اور نائجیریا کا دور ہے، اسرائیل کی طرف سے امن کے نام پر بے گناہوں کے اغوا اور خوں ریزی کا دور ہے۔ غرض کہاں تک فہرست بنائی جائے؟ استاد غازی پوری اس دور کو مہذب قرار دے رہے ہیں اور غالب، حسرت موہانی اور عذرا عباس کی بے ضرر تحریروں کے حوالے سے "فحاشی" کی دہائی دے رہے ہیں! میں پوچھتا ہوں بوسنیا میں ہزاروں بے گناہ عورتوں کی اجتماعی آبرو ریزی فحش ہے کہ عذرا عباس کی نظموں میں طنزیہ انداز میں جسم کا ذکر، یا بیوی شوہر کے تعلقات کے حوالے سے، اور کئی اور چیزوں کے حوالے سے شعر گوئی کے تجربے کا ذکر؟ افسوس کہ آپ اس کی نظموں کی لطافت اور حساس نزاکت تک نہ پہنچ سکے۔ اور غالب یا حسرت کے منقولہ شعروں کو تو وہی شخص عریاں یا فحش کہہ سکتا ہے جس کا ذہن خود مریضانہ ہو۔ (جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے کہنے والے تو مثنوی رومی کو بھی فحش کہہ گئے ہیں۔) آپ کا تو وہی حال ہے کہ ایک شخص حضرت رابعہ بصری کے پاس گیا اور دیر تک دنیا کی برائی کرتا رہا۔ جب وہ سنتے سنتے تھک گئیں تو بولیں کہ میاں تم دنیا میں بہت زیادہ آلودہ معلوم ہوتے ہو۔ جبھی تو مسلسل اس کا ذکر کئے جا رہے ہو۔

ایک شخص ماہر نفسیات کے پاس مشورے کے لئے گیا۔ اس نے کہا صاحب میں اپنے دماغ کے خلفشار سے بے حد پریشان ہوں، مجھے ہر چیز جنسی اور فحاشانہ معلوم ہوتی ہے۔ ماہر نفسیات نے امتحاناً اس کو بعض اقلیدسی شکلیں (مثلاً دائرہ، مثلث، قوس) دکھائیں اور کہا کہ تمہیں ان شکلوں کو دیکھ کر کیا محسوس ہوتا ہے؟ اس شخص نے ہر شکل کے بارے میں کہا کہ مجھے اس میں جنسی یا فحش اشارے نظر آتے ہیں۔ ماہر نفسیات نے کہا کہ واقعی تمہارے دماغ پر جنس بری طرح سوار ہے۔ وہ شخص بگڑ کر بولا کہ آپ کہتے ہیں جنس میرے دماغ پر سوار ہے اور خود ہی مجھے آدھے گھنٹے سے طرح طرح کی شہوانی شہوت انگیز تصویریں دکھائے جا رہے ہیں! (حضرت ظہیر غازی پوری اس قصے / داستان / لطیفے سے نتیجہ خود برآمد کر لیں۔ میں کچھ کہوں گا تو شاید وہ مجھ پر فحاشی کا دعویٰ کر دیں۔

حضرت غازی پوری فرماتے ہیں کہ گزشتہ زمانے میں شاعری نوابوں، راجوں اور مہاراجوں کی تفریحات و تعیش کے لئے کی جاتی تھی۔ (تفریحات کیوں، تفریح کیوں نہیں؟ اور تعیش کی بھی خوب کہی، گویا شاعری نہ ہوئی نرودھ ہو گیا) اول تو جناب غازی پوری کا بیان سراسر غلط ہے۔ شاعری ہر زمانے میں اظہار ذات کا ذریعہ رہی ہے اور اکثر شعرا نے تو کسی نواب، راجا، مہاراجہ کی شکل بھی نہیں دیکھی۔ ڈاکٹر تو یہ بات سن کر مرنے مارنے کو تیار ہو جائے کہ ان کی شاعری نوابوں وغیرہ کے لئے معجون یا آلۂ تلذذ قرار دی جا رہی ہے۔) لیکن اگر حضرت ظہیر ٹھیک کہہ رہے ہیں تو اگلے خط میں انھیں اس بات کی شکایت کیوں ہے کہ آج کل کے ادیبوں کو پیٹرو ڈالر کے بل بوتے پر خرید لیا جاتا ہے؟ پہلے زمانے میں راجے اور نواب تھے تو اس زمانے میں امیر شیخ کیوں نہ ہوں۔ لیکن اگر راجے نوابوں والی بات غلط ہے (اور یقیناً غلط ہے) تو پیٹرو ڈالر والی بات بھی غلط ہے (اور یقیناً غلط ہے۔)

مناظر عاشق ہرگانوی کے کسی خط کا مطلب ظہیر صاحب مجھ سے پوچھتے ہیں۔ وہ ان کی کسی بات پر معترض بھی ہیں۔ بہتر تھا اگر وہ جناب ہرگانوی سے خود رجوع کرتے۔ اسی طرح وہ "تشکیل" میں میر مضمون کی بالاقساط اشاعت کا مطلب مجھ سے جاننا چاہتے ہیں۔ کوئی بیس سال پرانے، دو تین جگہ مطبوعہ، میرے بے حد طویل اور مشکل مضمون کو احمد ہمیش صاحب چھوٹے ٹکڑے کر کے چھوٹی چھوٹی قسطوں میں کیوں چھاپ رہے ہیں، یہ سوال آپ ان سے ہی پوچھیں۔ مضمون میں نے انھیں بھیجا نہیں، نہ ان سے کہا کہ اسے چھاپ دو۔ میرا اس معاملے سے کیا سروکار؟ "شب خون" نمبر ۱۸۱ آپ نہیں دیکھ سکے تو یہ بھی آپ کا معاملہ ہے۔ میں رسالہ چھاپ سکتا ہوں، کسی کے گلے میں اسے باندھ نہیں سکتا۔

برسبیل تذکرہ یہ بھی عرض کر دوں کہ آپ کی عبارت زبان کے اغلاط اور بھونڈے استعمالات سے خالی نہیں۔ دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں: "عریانیت" نہیں "عریانی"۔ "ناداں" نہیں "ناپسند" یا "انانیت پرست"۔ "کوک شاستر" نہیں "کوک شاستر"۔ اور "اوصاف ... نام کو نہیں ہے" نہیں بلکہ "اوصاف ... نام کو نہیں ہیں"۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ غالب کا شعر آپ نے غلط نقل کیا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ دیوان غالب نہ دیکھ سکے ہوں۔

حضرت ظہیر غازی پوری مورخہ ۲۷ اگست ۱۹۹۵

جناب حالی کو ظفر اقبال کی عبارت سمجھنے میں غلطی ہوئی۔ انھوں نے مزاح المومنین سے کام لیتے ہوئے کہا ہے کہ تم نے جو اپنی کتاب میں جگہ جگہ میرا ذکر کیا تو وہ برنائے محبت و مودت ہے یعنی انھوں نے مزاحیہ کرنفسی کے ساتھ خوشی کا اظہار کیا اور آپ سمجھ بیٹھے کہ ظفر اقبال واقعی خود کو نااہل سمجھ

رہے ہیں اور واقعی مجھے دوست نوازی کا مورد ٹھہرا رہے ہیں ! جناب غازی پوری میں نظم کی فہم بالکل نہیں، یہ تو ان کے مکتوب مورخہ ۳۰ جولائی سے معلوم ہو گیا۔ زیرِ نظر مکتوب سے ثابت کر دیا کہ موصوف نثر کی فہم سے بھی عاری ہیں۔

استاد غازی پوری کی فہم کا تو بھانڈا پھوٹ چکا اب علم کا حال ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں، "میرے علم کے مطابق پہلے آپ اپنی تنقید، تخلیق یا شخصیت پر کسی کی تنقید برداشت نہیں کرتے تھے۔" حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ دنیا جانتی ہے کہ میرے خلاف لکھنے والوں کی تعداد اور میرے خلاف لکھی گئی تحریروں کی تعداد، دونوں ہی جدید ادب میں کم و بیش بے مثال ہیں۔ میرے خلاف لکھنے والوں میں دوست دشمن دونوں شامل ہیں اور ان کی فہرست جدید اردو ادب کی فرد احوال معلوم ہوتی ہے، چھٹ بھییوں خلاد پوری اور شٹ پونجیوں ڈھکاں نگری کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ چند اہم اور غیر اہم نام تو آپ نے اپنے خط میں خود ہی فرما دیئے ہیں، چند مجھ سے بھی سن لیں۔ سجاد ظہیر، احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری، گوپال متل، قاضی عبد الستار، شمیم احمد، گوپی چند نارنگ، مظہر امام، عابد سہیل، فضیل جعفری، وارث علوی وغیرہ وغیرہ۔ (اور بھی لوگ ہوں گے لیکن اس وقت اتنے ہی یاد آئے۔ آپ مظہر امام سے پوچھ لیں ان کے پاس سب کا حال پوست کندہ موجود ہے۔) اگر میں اپنے اوپر کسی کی تنقید نہ برداشت کر سکتا تو اب تک اپنی بوٹیاں نوچ نوچ کر اللہ کو پیارا ہو چکا ہوتا یا سب سے تعلق قطع کر کے بن باسی بن چکا ہوتا۔ خود "شب خون" میں میرے خلاف کچھ نہ کچھ چھپتا ہی رہتا ہے، آج سے نہیں بلکہ شروع سے۔ اگر یہ باتیں آپ کے علم میں نہیں ہیں تو اپنے کسی شاگرد سے پوچھ لیتے۔

رہے جناب فضا ابن فیضی، تو میرے ان کے تعلقات تین دہائی سے ہیں۔ میں ان کا احترام کرتا ہوں اور ان کی شخصیت اور شاعری کا مداح ہوں۔ فضا صاحب مجھ سے محبت فرماتے ہیں اور ہمیشہ میرے بارے میں اچھی باتیں کہتے اور لکھتے رہے ہیں۔ یہ بے پر کی کس نے اڑائی کہ (۱) فضا صاحب نے کوئی نظم لکھی (۲) میں نے گمان کیا کہ وہ نظم میرے خلاف ہے اور اس لئے (۳) میں مدتوں فضا صاحب سے خفا اور برگشتہ رہا؟ ایسا واہیات جھوٹ اور فضا ابن فیضی جیسے فرشتہ سیرت شخص کے بارے میں ایسی بے تکی بات پھیلانے سے پہلے آپ فضا صاحب سے پوچھ تو لیتے۔ مجھے تو یہ بھی یاد نہیں کہ فضا صاحب کی کوئی نظم "یہ بزمِ بے ہنراں" نام کی ہے۔ (یہ سبیلِ تذکرہ۔ آپ نے لفظ "برگشتہ" یہاں بالکل بے محل استعمال کیا۔)

اور میاں صاحب میں نے یہ کب کہا کہ جن (مشہور یا غیر مشہور) لوگوں نے میرے خلاف لکھا وہ سب کوتاہ قد ہو گئے؟ یہ بات تو عبد المتین جامی صاحب نے اپنے خط میں لکھی ہے۔ آپ انھیں "عزیزم جامی" کہتے ہیں۔ ان ہی سے پوچھئے کہ تم نے ایسا کیوں لکھا؟ مجھ سے یہ سوال پوچھنا بے معنی ہے۔ میرے خلاف لکھنے والوں کے بارے میں شہریار صاحب راہی معصوم رضا کا مصرع اکثر پڑھتے ہیں ؏ میرے رقیب بن کر مشہور ہو گئے ہیں۔ لیکن میں نے ایسی بات کبھی کہی نہ سوچی۔ میں تو شروع سے اختلاف کا خیر مقدم اور احترام کرتا آیا ہوں۔ ہاں خبثِ نفس کے مظاہروں پر میرا دل ضرور دکھتا ہے۔

آپ فرماتے ہیں کہ میں اگر یہ کہوں کہ آپ نے "شب خون" میں قطعی مہمل تخلیقات بھی شائع کی ہیں تو بہت سے لوگ آپ کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے مجھ پر طعن و تشنیع کے پتھر چلانا شروع کر دیں گے۔" اے یارِ عزیز اگر آپ حق گوئی کی ہمت رکھتے ہوں تو جو بھی آپ کی نظر میں حق ہے اسے بیان کریں، طعن و تشنیع کی پروا نہ کریں۔ ویسے، اگر آپ دو چار شمارے "شب خون" کے پڑھیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ وقتاً فوقتاً لوگ "شب خون" ہی کے باب مراسلات میں "شب خون" میں شائع شدہ تخلیقات کو مہمل کہتے رہے ہیں۔ میرے علم و اطلاع کے مطابق ایسے لوگوں پر طعن و طنز کی بارش بالکل نہیں ہوئی۔ اور اگر کسی نے ان لوگوں سے اختلاف کیا بھی تو، یا طنز و طعن تک کیا، تو انھیں میری کوئی "خوشنودی" حاصل نہیں ہوئی۔ لاحول ولا قوت میں کوئی سیاسی یا صنعتی لیڈر نہیں ہوں کہ خوشنودی یا ناخوشی کے تمغے بانٹتا پھروں۔

آپ نے دو بار "زندہ آباد" لکھا ہے۔ "زندہ آباد" کوئی لفظ نہیں، اور نہ ہی ظفر اقبال نے مجھے "زندہ آباد" لکھا ہے۔ "زندہ باد" کو "زندہ آباد" کہنے والے کو میں زندہ باد نہیں کہہ سکتا۔ آپ لکھتے ہیں اگر آپ کی صحت "بہتر" رہی۔ میں آپ کی صحت کاملہ کے لئے دعا کرتا ہوں اور یہ بھی دعا کرتا ہوں کہ آپ بہتر زبان لکھنے پر قادر ہو سکیں کیونکہ یہاں "بہتر" نہیں، "اچھی" کا محل تھا۔ یا "بہتر رہی" کی جگہ "بہتر ہوئی" لکھتے تو بہتر تھا۔

جناب رؤف خیر

"ترائیلے" نام کی کوئی چیز نہیں۔ جس چیز کو رؤف خیر صاحب "ترائیلے" کے نام سے یاد کر رہے ہیں اس کا انگریزی تلفظ "ٹرائلٹ" اور فرانسیسی تلفظ "تری اولے" ہے۔ اور یہ صنفِ سخن نہیں، ہیئت ہے۔ یہ باتیں میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں لیکن ہم اردو والے اپنی بات کے اتنے دھنی ہیں کہ جو کہہ دیا وہ پتھر کی لکیر ہو گیا۔ اگر کسی نے "ترائیلے" کہہ دیا تو وہ تا قیامت ترائیلے ہی رہے گا۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے لوگ کچھ بھی کہیں۔ جس ہیئت یا طرزِ سخن کو آدمی اختیار کرے اس کے بارے میں ضروری معلومات تو حاصل کر لے۔ یہاں یہ عالم ہے کہ اندھا دھند جو جی میں آیا کہے جا رہے ہیں۔ اچھا اگر ٹرائلٹ / تری اولے کا تلفظ اردو میں "ترائیلے" ہی مقبول ہو گیا تو یہی سہی۔ لیکن جاننا تو چاہئے کہ "اس لفظ کا اصل تلفظ کیا ہے" اس ہیئت کی صفات کیا ہیں؟

فارسی کا حال تو مجھے معلوم نہیں لیکن فرانسیسی میں یہ ہیئت زیادہ تر ہلکی پھلکی طنزیہ یا عشقیہ شاعری کے لئے استعمال ہوئی۔ فرانس میں اس کی سب سے زیادہ مقبولیت کا دور انیسویں صدی کا نصف دوم تھا اور اس کے سب سے اہم شاعر THEODORE DE BANVILLE نے یہ بھی ثابت کرنا چاہا کہ تری اولے کو سنجیدہ طنزیہ شاعری کے لئے بڑی خوبی سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظریہ کچھ زیادہ مقبول نہ ہوا۔ انگریزی میں بھی ٹرائلٹ کو

تھوڑا بہت فروغ جو ملا وہ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ملا۔ وہاں تو اسے محض مزاحیہ انداز، خوش طبعی اور قافیہ کی تازگی کے ذریعہ ہلکی پھلکی شوخی بیان کے لئے برتا گیا۔ گذشتہ پچاس ساٹھ برس سے ثلاثی / ترائیلے کا ذکر انگریزی یا فرانسیسی میں سننے میں نہیں آتا لیکن وہاں یہ ہیئت بہر حال ہلکی پھلکی، غیر عمیق اور سادہ خوش طبعی سے منسوب ہے۔ بے شمار ترائیلے لکھے گئے ہیں (بقول رؤف خیر) یا یہ ہیئت بس یوں ہی مملکت سخن کے حاشیے پر دھندلی سی نظر آتی ہے، اس کا فیصلہ اسی بات سے کر لیجئے کہ اس ہیئت سے کیا کام لئے گئے ہیں۔ اردو والوں نے اسے سنجیدہ، متفکرانہ شاعری کے لئے بھی استعمال کیا ہے لیکن اب تک خود بقول جناب رؤف خیر "یہ صنف مقبول نہ ہو سکی"۔ اور بھائی مجھے کیا پتہ تھا کہ میں جناب رؤف خیر کے مجموعے پر چند حرف لکھ کر انھیں کا مجرم ٹھہروں گا۔ ان کے مجموعے میں ثلاثی ہیں اور فرد ہیں۔ لیکن میں ہر ہر صنف کا محاکمہ تو نہیں کر رہا تھا۔ ایسا کرتا تو یہ بھی پوچھتا کہ آپ اس بچاری ہیئت کا اچھا بھلا نام بگاڑنے پر کیوں اتارو ہیں؟

فانی کو میں ان کے معاصروں میں (بشمول یگانہ اور حسرت) سب سے بہتر شاعر مانتا ہوں۔ جگر، جوش اور فراق وغیرہ کی نسل میں بھی فانی کے برابر کوئی نہیں۔ میں نے فانی میاں نہیں "میاں فانی" کہا تھا۔ (شعر شور انگیز جلد اول صفحہ ۔ ۷)۔ اس میں ہلکا سا طنز ضرور ہے (اور یہ طنز در اصل ان نقادوں پر ہے جو فانی کے "حکیمانہ میلان" کا ایک بہت زور شور سے ذکر کرتے ہیں، گویا "حکیمانہ میلان" شاعر ہونے کی گارنٹی ہے۔ "نور اللغات" میں ہے کہ "میاں" ایک کلمہ ہے جو شاعروں کے تخلص پر تعظیم کے لئے لاتے ہیں۔ میاں دلگیر، میاں گلشن، میاں مصحفی، ہمارے یہاں بہت سے شاعروں کے نام اس طرح لکھے جاتے ہیں۔ اس میں کوئی توہین نہیں۔ بہر حال، اگر رؤف خیر صاحب فانی کی روح اور ان کے پسماندگان اور فانی کے تمام مداحوں تک میری وضاحت اور معذرت پہنچا دیں تو میں ممنون ہوں گا۔

رہا سوال سعید نفیسی کو لتھاڑنے کا تو اول تو میں نے آنجہانی سعید نفیسی کے بارے میں کوئی اہانت آمیز بات نہیں کہی، اور دوسری بات یہ کہ جو شخص بھی اسلام کا چہرہ مسخ کرنے کی کوشش کرے اور اپنی چھوٹی بچی علمیت کے سہارے اسلام کی بنیادی صفات اور برکات کو دوسروں کی جھولی میں ڈالنا چاہے، میں اس کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھ سکتا۔ میں نہیں سمجھتا کہ میں نے سعید نفیسی کے بارے میں کوئی ذاتی تکلیف دہ بات کہی ہے۔ تیسری بات یہ کہ

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

والا رویہ خوب ہی ہے لیکن ایسا بھی نہ ہونا چاہئے کہ اسلام دشمن لوگوں کی غلطیاں بتائی جائیں تو رؤف خیر صاحب کے آنسو رواں ہو جائیں۔

دسمبر ۱۹۹۵ / ۱۸۹

حضرت فصیح اکمل

محب دیرینہ فصیح اکمل اپنے خط کو دعاؤں اور نیک خواہشات تک محدود رکھتے تو مجھے اس جواب کا کسالہ کھینچنا پڑتا۔ ظفر اقبال کے بارے میں انھوں نے جو لکھا ہے وہ ان کا حق ہے۔ ظفر اقبال اپنی شاعری کے بارے میں اعتراضات کا جواب (میرے علم و اطلاع کی حد تک) کبھی نہیں لکھتے۔ اگر وہ کچھ کہنا چاہیں تو صفحات ان کے لئے حاضر ہیں۔ میں ضروری نہیں سمجھتا کہ میں ان کا دفاع کروں، لیکن چونکہ "شب خون" میں ہر چیز میری ذمہ داری پر چھپتی ہے اس لئے یہ کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ ظفر اقبال کی شاعری اب اپنے تمام معاصروں کو بہت پیچھے چھوڑ گئی ہے۔ اسے پڑھنے کے لئے ذہن کو تعصبات سے آزاد کرنا پڑے گا۔ جس بات کو آپ ان کی زبان کے اغلاط کہہ رہے ہیں وہ ان کی خلاقانہ قوت کا کرشمہ ہے اور معاف کیجئے گا زبان کے بارے میں آپ کی معلومات اور آپ کا شعور دونوں ہی بہت خام ہیں (تفصیل آگے آتی ہے)۔ فیاض رفعت بھی عمدہ شاعر ہیں اور اگر وہ چاہیں تو فصیح اکمل صاحب کا جواب لکھیں۔ میں محض اتنا لکھتا ہوں کہ پرندے کا پابہ رکاب ہونا استعارہ ہے اڑان کے لئے تیار ہونے کا۔ آج کوئی شخص ریل یا ہوائی جہاز کے سفر کے لئے تیار ہوتا ہے تو وہ بھی اپنے لئے پابہ رکاب ہی کا استعارہ استعمال کرتا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ آج کا مسافر نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں کا مصداق ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے عمر رسیدہ لوگوں کو "پابرکاب بزرگ" کہا ہے، اس معنی میں کہ ان کا کچھ ٹھکانا نہیں کب چل بسیں۔

شاعری کر کے عزت سادات کے در پے کیوں ہوں؟ اس کا جواب میں کیا بتاؤں۔ یہی کہہ سکتا ہوں چالیس بیالیس برس سے یہ آزار ہے۔ اگر اس میں عزت جانی تھی تو اب تک جا چکی ہوگی۔ اب تو میں بالکل شہدہ پاک ہو گیا ہوں۔ ویسے میں سید ہوں بھی نہیں۔ ظفر اقبال کا تتبع البتہ میرے اوپر اتہام ہے۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے برأت کا اظہار کرتے ہیں۔ اب رہے آپ کے اعتراضات تو ان کی حقیقت ملاحظہ کیجئے۔

"تماشا" بمعنی "دیدن"، "دید" اور "نظارہ" بھی ہے۔ غالب کے یہاں اس معنی میں کثرت سے آیا ہے۔ تعجب ہے آپ نے غالب کے کلام میں یہ لفظ نہیں دیکھا۔ اعتراض کا جوش تھا، یا ممکن ہے آپ نے بھی غازی پوری استاد کی طرح دیوان غالب نہ دیکھا ہو؟ حسرت موہانی کو تو پڑھا ہوگا؟ ملاحظہ ہو

(۱) تری محفل سے ہم آئے مگر با حال زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی
(حسرت موہانی)

(۲) حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

(غالب)

(۳) "بہار عجم" میں ہے کہ "تماشا" فارسی میں بھی "میلا" "ہنگامہ" مستعمل ہے۔ سند میں شعر دیا ہے ؎

معنی انتظار را دیدم
در تماشا نگاہ حائل ماست

(ظہوری)

(۴) تماشا: باشین نقطہ دار والف کشیدہ نظر کردن بہ چیزے باشد از روئے حظ یا از روئے عبرت۔

(برہان قاطع)

"چشم تماشا سے کیا میاں" پر آپ یہ بھی فرماتے ہیں "ردیف کہاں گئی؟" اے میاں ردیف تو اپنی جگہ اتنی مستحکم ہے کہ شاید و باید۔ اعتراض آپ نے واضح نہیں کیا۔ ردیف یہاں تین لفظوں پر مشتمل ہے۔ "سے" اور "کیا" اور "میاں"۔ "چشم تماشا سے کیا" کے معنی ہوئے "انھیں چشم نظارہ/چشم بینش سے کیا غرض/کیا فائدہ/کیا دلچسپی ہے/ہو سکتی ہے/ہوگی" وغیرہ۔ یقین ہے کہ آپ "کیا" کے معنی سے واقف ہوں گے۔ رہ گیا "میاں" تو میاں/میاں " اس لفظ کے حسب ذیل معنی یہاں مفید مطلب ہیں۔

(۱) تعظیماً ہر شخص کو میاں کہتے ہیں۔
(۲) ملازم اور لونڈی غلام آقا کو میاں کہتے ہیں۔ (نور اللغات)
(۳) آقا۔ والی۔ وارث۔ خداوند۔ مالک۔ سرکار۔ سوامی۔ مخدوم۔ حاکم سردار۔
(۴) پیارے، محبوب۔ جانی۔ دلبر۔ دلربا۔ جاناں۔ (فرہنگ آصفیہ)
(۵) SIR! GOOD SIR. Good MAN.
MASTER: LORD.

(PLATTS)

مصرع ہے ع

زندان تشنگی کو ہے دریا سے کیا میاں

اس کا مطلب آپ سمجھے نہیں تو فہم کی کس کا قصور تھا؟ پہلے مصرع میں کہا کہ دور سے پانی اور سراب ایک ہی نظر آتے ہیں۔ اب بات کو آگے بڑھا کر کہا کہ جو لوگ تشنگی کے زنداں میں مقید ہیں اور اس درجہ قید ہیں کہ خود ہی زنداں بن گئے ہیں "یعنی جن کو تشنہ ہی رہنا ہے، تشنگی جن کا مقدر ہے، ان کو دریا دکھائی بھی دے یا مل بھی جائے تو کیا؟ وہ تو خود زنداں ہیں یا قید ہیں۔

پاس جا نہیں سکتے۔ دور سے دیکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہ دریا نہیں سراب ہے۔ ردیف نے یہاں بھی آپ کو چکر میں ڈالا۔ اوپر لفظ "میاں" کے معنی پڑھ لیجئے انا فہم۔

"فرد شوق کے دفتر" پہ دفتر کی تفصیل حسب ذیل ہے۔ افسوس کہ اب ایسی عام باتوں کی بھی تفصیل میں ایک دفتر لکھنا پڑ رہا ہے۔

فرد: کاغذ مستطیل چار گوشہ کہ قضایا و معاملات بر آں نویسند۔

(بہار عجم)

اس سے معنی نکلے (بطریق مجاز مرسل) وہ باتیں جو فرد پر لکھی جائیں۔ یعنی فہرست، تفصیلات، گوشوارہ ؎

(۱) یہ کہہ کے پیش کر دے فرد اخراجات اے اکبر
حساب دوستاں در دل حساب خادماں در دل

(اکبر الہ آبادی)

(۲) محشر میں موج زن جو نسیم کرم ہوئی
اڑتی پھرے گی فرد ہمارے گناہ کی

(مظفر علی اسیر)

دفتر: مجموعہ کاغذات، رجسٹر، طومار ؎

(۱) ایں خرقہ کہ من دارم در رہن شراب اولیٰ
ویں دفتر بے معنی غرق مئے ناب اولیٰ (حافظ)

(۲) لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے (میر)

(۳) زبانی حال دل کہہ دوں جو یاری دے زباں میری
کہ دفتر لکھتے لکھتے گھس گئی ہیں انگلیاں میری (داغ)

ایک نکتہ یہ بھی عرض کر دوں کہ "کاغذ دفتری" معمولی کاغذ کو کہتے ہیں۔ آپ شاید "دفتر" بمعنی OFFICE سمجھے ہیں اور "فرد" بمعنی تنہا۔ شعر مرا بمدرسہ کہ برد؟ آپ کا اگلا اعتراض بھی آپ کی سخن فہمی کا ماتم کر رہا ہے۔ "اندھیرے گھر سے نکلوں بھی یعنی میں نکلوں اور اسے پہچان لے گا" یعنی معشوق (حقیقی/مجازی/خیالی وغیرہ) کو۔ فاعل کا حذف اور معشوق کا تذکرہ صرف اس/وہ/ان کی ضمیر سے کرنا اردو کا عام طریقہ ہے۔ ناسخ ؎

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
وہ نمائی کرے جو عالم غیب
وہ جہاں ہے نہاں وہاں جاؤں

اس بزم میں

● الہ آباد کے شاعر خاں ارمان ان دنوں سمرا (ضلع تھانے) میں بسلسلۂ ملازمت مقیم ہیں۔

● افتخار قیصر "جنگ" لندن کے مدیر اور پاکستان کے ابھرتے ہوئے غزل گو ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "سمندر میں سمندر" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● ابو طارق ان دنوں انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے منسلک ہیں۔

● ساقی فاروقی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "ہدایت نامہ شاعر" کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔ ساقی فاروقی نے "جانگیہ نامہ" کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ نظم اپنی زبان اور دوسروں کی طبیعت صاف کرنے کے لئے مزاح میں ایک تجربہ ہے۔ ادارہ اسے شائع کرنے سے جھجک رہا تھا لیکن بہ اصرار یہ نظم ان سے لے کر ہدیۂ ناظرین کر رہے ہیں۔

● سہیل احمد زیدی کا نیا مجموعۂ کلام "وادیٔ طویٰ" بہت جلد منظرِ عام پر آ رہا ہے۔

● شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ یہ مکالمہ جنگ فورم "لندن" میں ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۵ کو ریکارڈ کیا گیا تھا۔ ہم اسے یہاں "جنگ" لندن کی اشاعت مورخہ ۸ نومبر ۱۹۹۵ سے اخذ کر کے شائع کر رہے ہیں۔ رپورٹ "جنگ" لندن کے نامہ نگار مشتاق مشرقی نے اور تصویریں "جنگ" لندن کے فوٹو گرافر شاہد احمد نے تیار کی ہیں (تصویریں ہم نے شائع نہیں کیں)

● شمشاد حیدر زیدی الہ آباد کے نوجوان ادیب ہیں۔

اگر آپ ناسخ سے پوچھتے کہ حضرت "وہ" کی ضمیر کا مرجع دونوں شعروں میں کون ہے اور مطلع کے مصرع اولیٰ اور دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں "جاؤں" کا فاعل کون ہے تو وہ آپ کو شاعری، شاگردی، معشوقی ہر چیز سے عاق کر دیتے۔ مجھ غریب کو آپ جو چاہیں کہہ لیں۔ پندرہ صدی ہے اب سب چلتا ہے۔

چلئے اب آپ کو زمین پر اتار دوں۔ آسمان نکتہ چینی میں بہت بلند پروازیاں کر چکے۔

(۱) زمین و زمی ترجمۂ ارض۔ (بہارِ عجم)

(۲) زمی مخفف زمین است کہ بعربی ارض خوانند۔

(برہانِ قاطع)

اردو کی سند میں ملاحظہ ہوں ؎

(۱) ایسی کثرت کبھی دیکھی نہ سنی پھولوں کی
آسماں بن گیا پھولوں کا زمی پھولوں کی

(پیارے صاحب رشید)

(۲) پایا سوائے رنج تری دوستی سے کیا
حاصل اب اور ہوگا ثمر دشمنی سے کیا (مطلع)
ناداں کی دوستی میں نہیں فیض آرزو
دانہ جو خام ہے وہ اگے گا زمی سے کیا (مقطع)

(آرزو لکھنوی)

افسوس صد افسوس کہ جو لوگ اردو کے معمولی معمولی الفاظ کے معنی اور محلِ صرف سے ناواقف ہیں وہ مجھے زبان و بیان کے آداب سے انحراف کا طعنہ دیتے ہیں اور جو لوگ اردو کے بزرگ ترین شعرا کے بھی کلام سے نابلد معلوم ہوتے ہیں مجھے مشورہ دیتے ہیں کہ میں "اساتذہ کے راستے" سے نہ ہٹوں۔ کوئی مجھے انسائیکلوپیڈیا پڑھنے کی مربیانہ ہدایت کرتا ہے، کوئی مجھے فحاشی کا مؤید قرار دیتا ہے، پھر اقربا پروری اور دوست نوازی کا بھی مرتکب سمجھتا ہے۔ کوئی زبان و اسلوب کے ابتدائی اصولوں سے بھی بے گانہ معلوم ہوتا ہے مگر شاگردی استادی کا چکر بھی چلاتا ہے۔ میرا وقت برباد ہوا تو کیا ہوا، "شب خون" کے صفحات ضائع ہوئے تو کیا ہوا تین خود ساختہ استادوں کی انانیت تو آسودہ ہوئی۔ دو چار لوگوں کو وقت گذاری کا مشغلہ تو ہاتھ آیا۔ کیا عجب کہ مستقبل کا مورخ ہمارے دور کو مکتوباتی ادب کا دور کہے۔ (لیجئے یہ کہہ کر میں نے ادو ستم کیا۔ اب تو مکتوب وہ اس کا بازار اور بھی گرم ہوگا کہ ہر شخص یقین کرے گا کہ مستقبل کا مورخ ہمارے مکتوب کا حوالہ ضرور دے گا!)

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد

دسمبر ۱۹۹۵/۸۹

• ہم نائجیریا کے مشہور طنز نگار اور ڈراما نگار سارو۔ واوا کے بہیمانہ قانونی قتل کے خلاف سخت احتجاج کرتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ ساری اردو دنیا اور ہندوستان کی ساری ادبی دنیا اس احتجاج میں ہمارا ساتھ دے گی۔ بام کرینول بین سارو۔ واوا BOM KRENULE BEESON SARO-WAWA کی پیدائش ۱۹۴۲ میں ہوئی تھی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس نے تعلیم و تدریس کا پیشہ اختیار کیا تو وہ ادبی دنیا میں بھی بطور طنز نگار اور ڈراما نگار بہت جلد مقبول ہو گیا۔ اس کا ڈراما BASI AND CO جو نائجیریا کے موجودہ حالات پر سخت سیاسی اور سماجی طنز ہے بہت مشہور ہوا۔ اور سارو۔ واوا اپنے ملک میں صف اول کے ادبا میں شمار ہونے لگا۔ اس کے طنز اور آزادی رائے اور حکومت کے سامنے نہ جھکنے کے انداز حکومت کو ایک آنکھ نہ بھاتے تھے۔ اس کا قول تھا کہ طنز نگار تو لوگوں کو آئینہ دکھاتا ہے جس میں اپنی شکل انہیں بگڑی ہوئی نظر آتی ہے اسے دیکھ کر وہ ڈر جاتے ہیں۔ نائجیریا کی خوف زدہ فوجی حکومت نے آخر اپنا بدلہ لے ہی لیا۔ چند مہینے پہلے سارو۔ واوا ایک جلسۂ عام میں موجود تھا جس میں اس کے قبیلے کی آبادی کے خلاف حکومت کے مظالم پر احتجاج کیا جا رہا تھا۔ دفعتاً گولی چلی اور سارو واوا کے اپنے قبیلے کے چار شخص موت کے گھاٹ اتر گئے۔ حکومت نے سارو واوا ہی کو اس قتل کا ملزم ٹھہرا کر اس پر مقدمہ چلا دیا اور بے حد جلد سب کارروائی مکمل کر کے اسے پھانسی دے دی۔ سارو۔ واوا آخر وقت تک کہتا رہا کہ میں بے گناہ ہوں مجھے پھنسایا گیا ہے لیکن فوجی حکمرانوں کو تو اس کے خون سے اپنے ہاتھ رنگنے ہی تھے۔ تمام دنیا کے احتجاج کے باوجود سارو۔ واوا کو پھانسی دے دی گئی۔ ہم سب اس کے غم میں سیاہ پوش ہیں۔

• مابعد جدیدیت اور مابعد وضعیات کے مشہور فلسفی ژیل دیلز GILLES DELEUZE نے چوتھی منزل پر واقع اپنے فلیٹ سے چھلانگ لگا کر خودکشی کر لی۔ ۷۰ سالہ دیلز کو سانس کی بیماری تھی اور اسے صحت مند ہونے کی توقع نہ تھی۔ اس کی سب سے مشہور کتاب THE ANTI-OEDIPUS ۱۹۷۲ میں شائع ہوئی تھی (انگریزی ترجمہ ۱۹۷۷)۔ اس نے فوکو پر بھی عمدہ کتاب لکھی تھی۔ عجب اتفاق ہے کہ فرانس میں مابعد جدیدیت کے کئی کلیدی اشخاص کی موت عام سے مختلف حالات میں ہوئی۔ بارت موٹر ایکسیڈنٹ میں مرا (۱۹۸۰)۔ آلتوسے نے عالم جنون میں اپنی بیوی کو گلا گھونٹ کر مار ڈالا (۱۹۸۰)۔ پھر وہ دس سال نفسیاتی نگہبانی میں رہ کر ۱۹۹۰ میں عالم جنون ہی میں مرا۔

• فضل تابش (پیدائش ۱۹۳۳) کی موت ایک عالم کو سوگوار کر گئی۔ غیر معمولی خوبصورت اور وجیہ اور دردمند شخص، بے حد عمدہ شاعر اور ڈراما نگار، اردو اکیڈمی بھوپال کا سکریٹری (۱۹۸۰ تا ۱۹۹۱)، اسٹیج اداکار، فضل تابش کی کئی حیثیتیں تھیں۔ اور ہر حیثیت میں وہ ممتاز تھے۔ ان کی رہنمائی میں مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی نے پیدائش سے ترقی کی کئی منزلیں طے کیں۔ وہ اقبال ادبی مرکز کے بھی سکریٹری رہے۔ افسوس کہ اکیڈمی کی مصروفیات نے انہیں اپنی شاعری کی طرف توجہ کرنے کی فرصت کم دی۔ انہوں نے کچھ افسانے بھی شروع شروع میں لکھے تھے۔ نظم اور افسانہ دونوں میں غیر معمولی ندرت اور قوت کا اظہار کرتے تھے۔ کاش اردو اکیڈمی بھوپال ان کا کلیات نظم و نثر چھپوا دے۔ اور ان کے ڈرامے جو ہندی میں چھپ چکے ہیں ان کو اردو میں بھی چھپوا دے۔ اللہ ان کے مدارج بلند کرے۔ فضل تابش کی موت سے ہم نے ایک قیمتی شخص کھو دیا۔

• فضل تابش کے چند دن پہلے بے باک صحافی شمس کنول بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ وہ کئی سال تک "بیباک" نکالتے رہے۔ آخری دو برس انہوں نے علی گڑھ میں گزارے جہاں سے وہ "افق تا افق" نکالتے تھے۔ ان کی تمام باتوں سے تمام لوگوں کو اتفاق نہ رہا ہو لیکن ان کی حق گوئی اور بے باکی کی داد سب دیتے تھے۔ زندگی بھر انہوں نے کسی کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ اللہ ان کو جوار رحمت میں جگہ دے۔ اب ان جیسے کم پیدا ہوتے ہیں۔

• رسالہ پریس جا رہا تھا کہ ممتاز مفتی کے انتقال کی پر ملال خبر ملی۔ چورانوے سالہ ممتاز مفتی آخری زمانے میں بھی غیر معمولی اور نمایاں ادبی شخصیت کے حامل تھے۔ پاکستان کے تمام نئے افسانہ نگار انہیں اپنا استاد تسلیم کرتے تھے۔ ان کی موت ایک پورے عہد کی موت ہے۔ وہ صرف "علی پور کا ایلی" جیسے ناول اور "لبیک" جیسے سفرنامہ کے مصنف نہ تھے۔ انہوں نے اردو افسانہ نگاری میں نفسیاتی طرز کی داغ بیل ڈالی تھی۔ ممتاز مفتی کا غم تمام اردو دنیا کو تا دیر قائم رہے گا۔ ہم ان کی بلندی درجات کے لئے دعا گو ہیں۔

• مشہور جرمن ناول نگار ایرک ماریا ریمارک ERICH MARIA REMARQUE (۱۸۹۸ تا ۱۹۷۰) کا ناول "مغربی محاذ پر مکمل خاموشی ہے" (ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT) جو ۱۹۲۹ میں شائع ہوا، پہلی جنگ عظیم کے بارے میں لکھے گئے تمام ناولوں میں ممتاز مانا جاتا ہے۔ اس کو پڑھ کر جنگ کے خلاف اس قدر نفرت پیدا ہوتی ہے کہ اس ناول پر ہٹلر اور مسولینی دونوں کی حکومتوں میں پابندی تھی۔ اب اس ناول کا مسودہ دریافت ہوا ہے اسے نیلام کیا جائے گا۔ توقع ہے کہ اس کی قیمت دس لاکھ ڈالر تک جائے گی۔

• گیتا کا وہ نسخہ جو مہاتما گاندھی کے زیر مطالعہ رہتا تھا اور جس کے صفحات پر جگہ جگہ ان کے حواشی ہیں گذشتہ دنوں بازار میں فروخت کے لئے آیا اور انیس ہزار انگریزی پونڈ میں نیلام ہوا۔ خریدار نے یہ تاریخی نسخہ حکومت ہند کو تحفہ کر دیا ہے تاکہ اسے گاندھی میوزیم میں محفوظ کر دیا جائے۔

• اس سال کا بکر انعام BOOKER PRIZE باون سالہ خاتون ناول نگار پیٹ بارکر PAT BARKER کے ناول THE GHOST ROAD کو دیا گیا ہے۔ پیٹ (جو پیٹریشیا کا مخفف ہے) بارکر نے ناول نگار کی حیثیت سے بڑی جد و جہد کی ہے۔ شروع شروع میں ان کے ناول چھپتے ہی نہ تھے۔ اب بھی یہ عالم ہے کہ اکثر حوالے کی کتابوں میں اس کا نام نہیں ملتا۔ آخری بار کسی عورت کو یہ انعام ۱۹۹۰ میں اے۔ ایس۔ بائٹ A. S. BYATT کو ملا تھا۔ بائٹ کی بہن MARGART DRABBLE بھی مشہور ناول نگار ہے۔

• آسکر وائلڈ (۱۸۵۴ تا ۱۹۰۰) کو ۱۸۹۵ میں انگلستان کی عدالت نے سزائے قید دی تھی۔ اگرچہ جس جرم کی بنا پر اسے سزا ملی تھی (ہم جنسی) کئی برس ہوئے اسے جرائم کی فہرست سے خارج کر دیا گیا ہے لیکن حکومت نے اب تک آسکر وائلڈ کی معافی کا اعلان نہیں کیا ہے۔ وائلڈ کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کی یاد تازہ کرنے اور وائلڈ کے ساتھ اظہار ہمدردی کے طور پر فرانس کے ڈراما نگار اور سیاست داں ROBERT BADINTER نے ایک ڈراما بعنوان C.3.3. لکھا ہے۔ نام کی معنویت یہ ہے کہ جیل میں وائلڈ کا نمبر C.3.3 تھا۔ یہ ڈراما ابھی انگلستان میں کھیلا نہیں گیا۔

"ترکش" جدید اردو شاعری کی ایک اہم دستاویز ہے — **قرۃ العین حیدر**

جدید اردو شاعری پر کوئی گفتگو "ترکش" اور جاوید اختر کے حوالے کے بغیر نامکمل ہے، انھوں نے اپنے کلام میں چھوٹی چھوٹی کیفیات کو بڑے سہل انداز سے اعلیٰ واردات انسانی سے منسلک کیا ہے — **چودھری ابن النصیر**

جاوید اختر کی شاعری ایک صنعتی شہر کی اربن تہذیب میں جینے والے ایک حساس شاعر کی شاعری ہے — **گوپی چند نارنگ**

ترکش

جاوید اختر

قیمت سو روپے
بیرون ملک چھ امریکی ڈالر

ساحر پبلشنگ ہاؤس

"پرچھائیاں" اے/بی، تارا روڈ، جوہو چرچ، بمبئی ۴۰۰۰۴۹ فون ۶۲۰۲۸۳۷۵

Regd. with the Registrar of
Newspapers No. 12476/66

Regd. No. AD/42

Urdū Monthly

Shabkhoon

ISSUE NO. 189
DECEMBER, 1995

P.O. BOX NO. 13
ALLAHABAD-211 003

Price per copy
Rs. 12.00

ہم نے "محبان شب خون" کے نام سے ایک غیر رسمی انجمن شروع کی ہے۔ ہر وہ فرد/ادارہ اس انجمن کا معزز رکن ٹھہرے گا، جو "شب خون" کے لئے دامے، درمے، قدمے (سخنے نہیں، اس کے لئے ہم کافی ہیں) کچھ کرے۔ "محبان شب خون" کی تازہ فہرست شائع کی جا رہی ہے۔

(۱) آندھرا پردیش اردو اکیڈمی حیدرآباد (بذریعہ سکریٹری جناب اعجاز قریشی) (۲) جناب سید عبدالقدوس ایڈوکیٹ (حیدرآباد)
(۳) جناب مظہر الزماں خاں (حیدرآباد) (۴) اسلم عمادی (کویت) (۵) جناب حنیف ترین (سعودی عرب) (۶) پرتپال سنگھ بیتاب (جموں) اشتہار۔
(۷) ڈاکٹر صفات علوی (بریڈفورڈ) برطانیہ۔ خریدار

ممالک غیر میں "شب خون"

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر "شب خون" کا تعاون بھیج سکتے ہیں۔ رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (بیس ڈالر) جناب عادل منصوری

1. MR. ADIL MANSURI
POST BO 922
HOBOKEN NJ-07030
USA

(۲) کناڈا (پچیس ڈالر) جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی

2. MR. M.H.K. QURESI
12, HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT
L4C- 5R2-CANADA

(۳) پاکستان (چار سو روپے پاکستانی یا بارہ ڈالر امریکن) جناب صبا اکرام

3. MR. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO : B-3, SECTOR : 16
BLICK - N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (بیس ڈالر امریکن) جناب حنیف شاہ خاں

4. DR. HANEEF S KHAN (M.D.)
MUSTAUSAF AL JADEEDAH
'AR 'AR - NORTH
(K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بارہ پونڈ اسٹرلنگ) جناب ساقی فاروقی

5. MR. SAQUI FARUQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON - NW 4 - IRY

اردو ماہنامہ شب خون پوسٹ باکس نمبر ۱۳ الہ آباد ۲۱۱۰۰۳